STORIA

DELLA

PITTURA ITALIANA

VOLUME SETTIMO

STORIA
DELLA
PITTURA ITALIANA
ESPOSTA
COI MONUMENTI

GIOVANNI ROSINI

EPOCA QUARTA
DAI
CARACCI ALL'APPIANI

TOMO VII.

PISA
PRESSO NICCOLÒ CAPURRO
MDCCCXLVII.

CAPITOLO XIII.

SCUOLA VENETA

CONTINUAZIONE E FINE

MDCC. A MDCCC.

Comincerò questo secondo Periodo dell'Epoca IV, colla continuazione della Scuola Veneta, come presso a poco vien presentata dal Zannetti, dal quale abbiamo, che «in Venezia si videro « tante maniere di dipingere quanti erano quel- « li, che dipingevano ». Posto tal principio, è facile a dedurne la conseguenza. La Pittura nazionale disparve; la Moda vi sottentrò; si continuarono a lodare i grandi maestri, ma il gusto corrotto impediva di seguirne le orme. Così nel Secolo XVII si lodava l'Ariosto, e si seguitava il Marino. Non ostante, vedeasi talor qualche resto degli ultimi raggi dell'antico splendore, come apparisce in Fra Vittore Ghislandi de' Minimi, detto il Frate Paolotto, discepolo di Sebastiano Bombelli, che datosi a imitar Tiziano, acquistò, specialmente in dipingere le teste, sì gran vivezza, sapore e verità, che i suoi lavori, non facili ad incontrarsi (eccetto che nella Galleria Carrara di Bergamo), sono a giudizio del

Lanzi (1) una *maraviglia a vedersi*. Scendendo due gradi almeno da tanta lode, e riserbando le maraviglie per i ritratti di Tiziano, e di Paolo, diremo che essi non iscompariscono di troppo di contro a quelli del Buonvicini, del Lotto, e del Morone.

Dopo il Ghislandi succede il Cav. Andrea Celesti, discepolo di Matteo Ponzone. Mediocre il maestro, mediocre il discepolo, che vale il ripetere col Zannetti (2), « ch' è tenuto per uno dei « primi maestri di quell' età? » Ciò prova in qual misero stato era l' arte (3) in quell' età.

E credo che sarà sufficiente notar i nomi di Antonio Zanchi da Este (4), che si conosce qual è nella storia della Peste, nella Scuola di S. Rocco; di Pietro Negri, suo compagno e discepolo, che di contro dipinse la Liberazione di quel flagello; di Gio. Bonagrazia, di Antonio Molinari, e di Francesco Trevisani, il miglior della Scuola, e che troveremo con altro stile in quella di Roma.

Fu educato nella Bolognese Gio. Antonio Fumiani, che dipinse il soffitto di S. Pantaleone in Venezia, chiamato dal Moschini (5) opera terribile, nella quale però l' occhio non trova riposo. Considerabili chiama il Lanzi (6) le maniere di Antonio Bellucci, e di Giovanni Segala. Del primo rimane un quadro a S. Pietro di Castello, col Voto della Repubblica a S. Lorenzo Giustiniani (7): del secondo era nella Carità la Concezione della Vergine, detta dal Zannetti (8) la sua migliore opera pubblica. Il pittore vi si chiama artefice pieno di forza e di vaghezza.

Un grande, raro, anzi rarissimo esempio di modestia ci ha conservato la tradizione di Niccolò Bambini, che avendo avuto i principj da Sebastiano Mazzoni Fiorentino, indi, studiato sotto il Maratta, e appreso a ben comporre e disegnare, ma non mai pervenuto a ben colorire, impediva che i discepoli copiassero le sue pitture. Venezia conta in pubblico cinque sue opere, la miglior delle quali è la Natività nella chiesa di S. Stefano, ben concepita, scrive il Moschini (9), e condotta con dottrina. Il Zannetti ci ha conservato il ricordo che molto pel colore facevasi ajutar dal Cassana, che troveremo alla Scuola di Genova. I suoi figli Giovanni e Stefano non ebber nome; come poco n' ebbero Girolamo Brusaferro, e Gaetano Zompini, che imitarono anco il Ricci. Il secondo ebbe maggior merito per la fecondità nelle invenzioni, e incise anco in rame.

Quantunque nativo di Genova, qui dee porsi Francesco Rosa, che avea studiato a Roma, e in Venezia dipinse ai Frari il Miracolo di S. Antonio, lodatissimo dagli scrittori, e vi aprì Scuola. Saggia la chiama il Moschini (10); e a quella per due anni stette Gregorio Lazzerini, che poi ricercò consigli dal Forabosco, il quale inviollo all'Accademia del Vecchia per la prospettiva, che apprese con profitto grande. Frutto di tal magistero furono varie grandi pitture, che i vecchi maestri non poteano darsi a credere che opera fossero di sì giovine artefice.

Oltre un disegnar senza menda, debbesi a lui principalmente l'aver abbandonato le ombre for-

ti, delle quali era stato seguace il Rosa suo primo maestro; di aver usato con gran senno delle pittoresche licenze, presa per guida sempre la naturalezza e la verità. La tela sua più famosa è in San Pietro di Castello, dove si rappresenta S. Lorenzo Giustiniani, che fa l'elemosina ai poveri. L'intaglio di contro, tolto dall'antica Sala dello Scrutinio, ci mostra la Pace, che corona la Difesa, e la Costanza. Oltre l'esattezza del disegno, e la convenienza della disposizione, « vago « e forte n'è il colorito, e vi si riconosce l'in- « telligenza che aveva del nudo e della prospet- « tiva (11) ». In quanto al chiamarlo il Raffaello della Scuola Veneta, è giusto nel senso negativo, perchè disegnò meglio degli altri; ma gli ammiratori del Sanzio troveranno la distanza ben grande fra loro, per giustificare il confronto.

Invitato dal Granduca di Toscana, e da varj personaggi Romani, per indurlo a lasciar la patria, egli ricusò sempre fermamente; contento della sorte fattagli da'suoi concittadini (12).

Ne furono discepoli, oltre i minori, Gio. Batista Tiepolo, detto il Tiepoletto, Giuseppe Camerata, Silvestro Manaigo, Gaspero Diziani, e Vincenzo Canal, che ne scrisse la vita. Quest'ultimo fu il più debole, nè lasciò nome: il Camerata terminò l'ultima sua tavola: il Manaigo fu di esso più franco e spedito, ma più manierato. Gaspero Diziani fu da lui cominciato ad istruire (13), indi passò alla Scuola del Ricci, come diremo.

Il Tiepolo fu lodato forse troppo dall'Alga-

II. 8.

rotti, e dal Zannetti anche maggiormente. Finchè scrisse, non esservi stato pittore « che più di « lui risvegliasse le sopite felici leggiadrissime « idee di Paolo » pochi da lui disconverranno; ma quando aggiunge, che « le forme delle teste « non sono d'inferior grazia e bellezza; e che « niente meno belle sono le pieghe de' panni, e « niente meno felicemente dipinte (14) » troverà tanti contraddittori quanti sentono la vera bellezza in contrasto coll'apparente. Le tinte ne sono più fosche (15), di gran lunga cedono al gran Veronese in grazia e bellezza le teste; senza parlare della visibil prova che presentano i suoi quadri ch'ei lavorava di pratica. Dicono gli scrittori ch'era trascinato dal suo genio; e se ne debbe ammirare la felicità, come in Luca Giordano: ma non per questo dovranno a loro farsi quei plausi, che meritano solo i grandi maestri.

Valse più nei freschi, che ne'quadri a olio; e in Venezia è la sala dei Labia, e il gran soffitto degli Scalzi col Trasporto della S. Casa molto lodato dal Lanzi, e l'altro della Scuola del Carmine del suo più bello e purgato stile (16). In fine, per quello de'Gesuati, conviene il Moschini stesso (17) che « se diletta l'occhio, non appaga la « ragione ». A olio si cita come l'opera principale il Martirio di S. Agata al Santo in Padova (18). Fu chiamato a dipingere a Madrid con generoso stipendio, e vi eseguì opere grandi e copiose, negli ultimi 8 anni della sua vita, che terminò nel 1669.

Tutto considerato, debbe concludersi, che la

natura l'avea fatto per divenir gran pittore; che ne diede non solo indizj, ma prove; che superò molti e molti nella feracità della fantasia; che da lui possono attingere assai gli artefici giudiziosi; ma che l'età nella quale visse non gli permise di giungere ai primi gradi dell'arte.

Domenico suo figlio fu pittor mediocre, incise in rame una Fuga in Egitto, che ebbe gran voga, e non poche pitture del padre. Fu suo discepolo anco Francesco Lorenzi Veronese, che dipinse sulle sue orme sì a fresco, sì a olio.

Fabio Canale, s'ignora se parente di Vincenzo nominato sopra, è citato come il suo più degno allievo; e se ne cita per prova il soffitto nella chiesa de' SS. Apostoli, a' quali G. C. amministra la Comunione.

Nel tempo stesso fiorivano Angelo Trevisani, e Jacopo Amigoni. Non ci dice il Zannetti di chi fossero discepoli, ristringendosi a indicare che il primo ebbe meritamente nome di buon pittore, facendo molto studio del naturale, sicchè dovea riuscire come riuscì nei ritratti, che fece rassomiglianti e vivi. Cita molte sue opere in Venezia, trascurate però dal Moschini nella Guida. Dell' Amigoni non così, poichè viene indicato dallo stesso nella chiesa di S. Eustachio il quadro di S. Caterina con S. Andrea, dipinto dall'autore prima di condursi in Fiandra, dove tanto acquistò, studiando, e cercando d'imitar la maniera dei grandi maestri di quella Scuola. Vi si desidera però maggior rilievo, e minor cura nelle singole parti; e fu quindi più dalla moltitu-

dine che dagl'intendenti, applaudito in Germania, in Inghilterra, e in Ispagna, dove terminò di vivere al servizio del Re Cattolico.

Giambatista nipote di Francesco Pittoni suo discepolo, ch'ebbe un certo nome, perchè dipinse co' fondamenti dell'arte, debbe esser ricordato per aver di tanto superato il maestro, e per uno stile pieno, secondo il Zannetti, di vezzi e di amenità. Nella Guida di Venezia se ne cita la tavola dell'altare nella Sagrestia di S. Cassiano, detta *opera amorosa* (19): ma ingrata fu l'Arte verso di lui, sapendosi dal Zannetti (20) che morì nel 1767, « abbandonato ingiustissima« mente dalla fortuna ».

Gio. Batista Piazzetta, noto pei disegni fatti alla Gerusalemme Liberata (21), nacque da un Jacopo, scultore in legno, che il Zannetti (22) dice essere stato dotto nella sua professione. Di giorno e di notte avendo sotto gli occhi i lavori del padre, studiando gli effetti del lume di lucerna nei contorni, si trovò presto padrone del maneggio della matita, e quindi del pennello, per ottenere il rilievo col chiaro-scuro. A ciò si debbe aggiunger la pratica di modellare, che apprendeva dall'esercizio del padre: sicchè potea credersi che diverrebbe un abile artista.

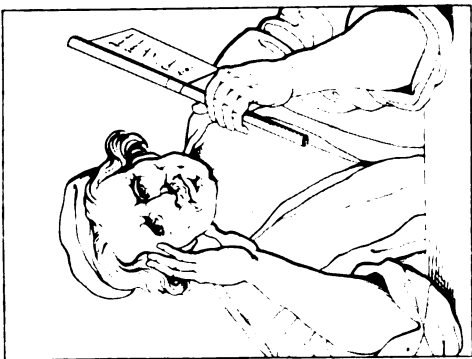
Ne' suoi primi anni dipinse aperto; ma condottosi a Bologna, trattando col Crespi, e studiando nel Guercino « s'ingegnò di sorprendere « col forte contrapposto de' lumi e dell'ombre, « e gli (23) venne fatto ». Disegnò con precisione i contorni, per cui si ricercarono i suoi dise-

gni; e s'incisero le opere sue. Quella ch'era ai Domenicani delle Zattere fu intagliata dal celebre Bartolozzi. Anco sopra di esso molto il Lanzi si trattiene: ne loda le caricature; biasima la poca nobiltà nelle teste pe'quadri da altare, concludendo che se un tempo ebbe molti seguaci, fu moda che finì presto. Io ne loderò la verità, di cui son prova le figure che riporto di contro (24); e la modestia, per cui, veduto un quadro stupendo dell'Holbein, disse al Conte Algarotti: « Questi son visi; noi dipingiamo delle maschere (25) ».

Fra'suoi discepoli Francesco Polazzo e Domenico Maggiotto ne temperarono lo stile con quello del Ricci; mentre Antonio Marinetti, detto il Chiozzotto, restò seguace della sua maniera.

Di non picciol merito nella pittura a pastelli fu Rosalba Carriera, lodata dall' Orlandi anco come miniatrice; celebrata dal Zannetti colle seguenti parole (26): « L' imagine della B. Vergi-
« ne (27) a me basta per potere scrivere d'una
« donna così eccellente, onore del sesso e della
« Veneziana Pittura ». Da questo principio, scendendo qualche grado, si dovrà convenire che meritò la fama, di cui godè. Lasciata la miniatura, perchè troppo le affaticava la vista, si diede coi pastelli a rappresentare il naturale, velandone i difetti quando vi apparivano, con tal artifizio, che i suoi ritratti non perdevano rassomiglianza, nè verità.

Questo pregio, unito a uno stile nitido, a ben regolato disegno, e a vaghezza di colori, le at-

VII. 12

trasse commissioni da ogni parte; desiderando anco Personaggi distinti d'esser ritratti da lei. Pare nessuno averla superata nella forza, che seppe dare ai pastelli, che nelle sue mani uguagliano la pittura a olio.

Gentilissima nei modi, e piena di doti morali, sapea far dimenticare le sembianze del volto, in cui la natura l'era stata matrigna. Visse fino a 72 anni, dopo aver perduto la vista, e quindi miseramente, secondo il Zannetti, anco il senno. Altri pone in dubbio questa sventura. Le fu maestro il Cavalier Gio. Antonio Lazzeri, poi il Diamantini, quindi il Balestra; e avea tanta modestia, che solea prender consigli da ogni pittore.

Niccolò Grassi apprese l'arte dal Cassana; fu valente nei ritratti, e dipinse con bel maneggio di colore. Pietro Uberti, figlio di Domenico, mediocre pittore, fu ritrattista di qualche merito.

Ma l'onore della Scuola Veneziana di questo Periodo, dopo il Lazzerini, e nel suo genere a lui superiore, fu Antonio Canale, conosciuto in tutta Europa sotto il nome del Canaletto. Nato da un pittore di teatri, cominciò col seguitare la professione paterna, studiando profondamente la prospettiva. Ma inquietato ed annojato dell'indiscretezza dei poeti drammatici, scomunicò, com'ei solea dire, solennemente il teatro, e si condusse a Roma, dove cominciò sugli avanzi delle antichità, dei quali è sì grande abbondanza in quella capitale, a rappresentar la natura nelle sue più belle vedute; de'quali primi suoi saggi raramente s'incontrano esemplari in Italia.

Di ritorno a Venezia, le copiose e moltiformi fabbriche gli offrirono i più pittorici accidenti, con tal varietà; che di rado avviene d'incontrare ne' suoi dipinti, che furono immensi, una prospettiva, che, anche con qualche modificazione, ad un'altra somigli. La Tavola CLXXXV presenta la Veduta d'un lato della Piazzetta di S. Marco, e appartenne alla Collezione famosa del Principe di Canino. Talvolta unisce insieme fabbriche, o che non furono eseguite, o che si trovano separate, anche in varie città, com'è il quadro dipinto pel Conte Algarotti, ora nella Galleria dell'Accademia di Parma, dove si veggono il Ponte di Rialto, quale fu ideato dal Palladio, la Basilica di Vicenza, il Palazzo Chericato ec. In tutte le Gallerie principali d'Europa si trovano le sue Vedute.

Scrivono alcuni che fu Antonio il primo a servirsi per le sue prospettive della Camera ottica, sapendo emendarne i difetti, specialmente nelle tinte dell' arie. Il Museo del Louvre ne ha sei quadri egregiamente scelti, e di un'esecuzione squisita. Essi son divenuti rari in Italia.

Cinque furono gl'imitatori di lui. Bernardo Bellotto suo nipote fa talvolta ondeggiare i giudizj, e anche tal altra travedere i periti, che non hanno abbastanza pratica dei modi tenuti dal zio; tanto seppe imitarlo.

Francesco Guardi è quello, che più piace di ogn'altro ai non intendenti, per l'effetto che desta col brio del pennello, e coll'uso talvolta smodato dell'oltremare. In qualche Galleria, forse

anche fra le più cospicue, si attribuiscono ad Antonio le opere del Guardi. L'Algarotti a lui fece dipingere il quadro, che accompagna il Ponte di Rialto e la Basilica di Vicenza eseguito da Antonio, anch'esso nella suddetta Galleria in Parma.

Jacopo Marieschi è il terzo, che fu anche buon figurista: Antonio Visentini il quarto, alle cui Vedute aggiunser figure il Tiepolo, e lo Zuccherelli. Seppe Gio. Colombini Trevigiano ingannar l'occhio e degradar gli oggetti con maestria, ma è tacciato dal Lanzi di qualche caricatura nei ritratti che introduceva nelle sue prospettive.

Segue la turba immensa dei poco noti, come Pio Fabio Paolini di Udine, che studiò a Roma; Giuseppe Cosattini, canonico d'Aquileja, dichiarato Pittore della Corte Cesarea (28); Pietro Venier, seguace dei Veneti, che operò tanto a olio, quanto a fresco, ec.: dai quali debbe segregarsi Sebastiano Ricci (29) nato in Cividal di Belluno.

Dotato largamente dalla natura di quei doni, che suol negare ai più, con quelli vinse il contrasto dell'avversa Fortuna, che lo tenne fra le angustie nei primi anni della sua vita. Discepolo di Federigo Cervelli Milanese, già nominato, e debol pittore, si condusse a Bologna, dove or per istudio e con fretta, ed or per bisogno, a tutti i prezzi lavorò; ma così facendo, mostrò fecondità sì grande, che in questo Periodo è detto dal Lanzi a nessuno secondo. Poco corretto nelle proporzioni delle figure, ma componendo con giudizio, e disegnando con verità, dipinse

con bel colore, specialmente dopo aver ne' suoi viaggi visitato le Fiandre. L'opera, per cui si fece ammirare in Venezia, fu G. Cristo che sale al Cielo, nel soffitto dell'Ascensione. Scrive il Zannetti (30) che i professori stessi ne fecero le maraviglie. Oltre questi pregi, ebbe quello di imitar perfettamente gli antichi autori; e quando gli piacque d' investirsi anche del loro spirito, d'inventare e dipingere com' essi avrebbero fatto. In Padova sono in pubblico di lui tre opere, in Venezia non meno di nove (31).

Furono suoi discepoli Francesco Fontebasso, chiamato dal Zannetti (32) ingegno assai pronto, e fecondo nell'arte: Gaspero Diziani, che in gioventù dipinse pei teatri di Venezia, di Roma, di Dresda; che datosi a più alti lavori, eseguì la bella Strage degl'Innocenti nella Sagrestia di S. Stefano (33): e finalmente Marco suo nipote, che viaggiando con Sebastiano, molto apprese; indi si diede alla pittura dei paesi, ne' quali tanto riuscì, che il Zannetti lo chiama « uno de' più « valorosi paesisti de' suoi tempi (34) ».

Se studiò in Venezia, come scrive l' Orlandi e se vi tenne Scuola, debbe fra i Veneti porsi Paolo Pagani, benchè nato in Valsolda, nello stato Milanese. Il Zannetti lo dice pittore per genio; lodato per eleganza e buon gusto; e per avere introdotto, o seguito (35) nelle Accademie del nudo un certo carattere di contorni non veduto ancora in quei tempi.

Nato in Venezia di padre Padovano, Antonio Pellegrini apprese l'arte da lui, detto celebre

dal Lanzi in un luogo (36), ma che nota in altro (37) « doversi recare alla decadenza, in che « era l'arte, la gran fortuna che fece ne' più col- « ti regni d'Europa ». Aggiunge, seguendo il Zannetti, che in S. Moisè sta la sua miglior opera, colla rappresentanza del Serpente di bronzo.

Per Antonio Zifrondi, Bergamasco, che giunse fino a compiere un quadro in due ore (38), potrebbe tornarsi a narrar la favola dell' Ariosto della Zucca salita in tre mesi (39) sulle cime del Pero, che avea speso 30 anni a stenderle fin lassù. Ebbe gran fantasia, gran vivacità di pennello, ma lavorò senza diligenza, benchè dopo avere studiato in patria sotto un pittore da poco, chiamato il Cavalier del Negro, si conducesse in Bologna, e si ponesse sotto il magistero del Franceschini. L' opera sua meno strapazzata è un' Annunziazione nella chiesa di S. Spirito.

Valente nei ritratti fu Bartolommeo Nazzari, che in Venezia studiò sotto Angelo Trevisani, quindi a Roma sotto Francesco, e sotto il Luti. Sui Bolognesi si formò Pietro Avogadro pittor vago e giudizioso: e s' ignora da chi apprendesse Andrea Toresani, per i paesi con animali, e marine con figure che fece, scrive il Lanzi, di buon gusto. Furono Bresciani tutti e tre (40).

Luigi Dorigny, di Parigi, discepolo del Le Brun, dopo avere studiato in Roma, e Venezia, dove dipinse il soffitto della chiesa di S. Silvestro, aprì Scuola in Verona, e vi fece allievi; e ugualmente vi prese domicilio Simone Brentana, che opponendosi con coraggio alle avversità della

fortuna, non tralasciò gli studj, che formano il gran pittore. Leggeva le vite dei sommi artefici, e ne acquistava stimolo a ben fare; studiò l'ottica, la prospettiva, l'anatomia, disegnò quanto potè dal nudo; e, non tralasciando la poesia e la musica, che gli ornarono l'ingegno, scelse a modello il Tintoretto; come appare dal S. Sebastiano, nella chiesa del titolare in Verona (41). E ivi pure prese domicilio Girolamo Ruggieri, che dipinse sullo stile dei Fiamminghi.

Alessandro Marchesini, e Francesco Barbieri detto dalla patria il Legnago, lasciarono poco nome, benchè il primo, scolare del Cignani, disegnasse meglio, e dipingesse l'altro con maggior fuoco.

Quando le Arti sono decadute sembra che lo studiare anco sugli ottimi non basti. Abbiamo dall'Orlandi che appresi dal Bellucci i principj, Antonio Balestra, condottosi a Roma, e diretto dal Maratta, studiò Raffaello ed Annibale; si fece buon disegnatore, dipinse con facilità, ma non potè sorgere dal grado de' suoi contemporanei, poco apprezzati, ed, eccetto rare eccezioni, condannati alla dimenticanza. Una delle sue migliori opere si vede in Venezia nella chiesa de' Gesuiti, colla Vergine e varj Santi, ben composta, ben disegnata, e, come scrive il Moschini, condotta con grazia e nobiltà (42).

Osserva il Lanzi che il suo stile ha men di tutti del Veneto. Tenne scuola, ed ebbe un buono imitatore in Gio. Batista Mariotti; educò Giuseppe Nogari, buon ritrattista e pittore di mez-

ze figure, che fu impiegato alla Corte di Savoja; Pietro Longhi, che avendo poi veduto in Bologna il Crespi dipinse con bizzarria conversazioni, e mascherate; Angelo Venturini; Carlo Salis che aveva studiato da Gian Giuseppe del Sole; e il Cavalcabò di una terra presso Roveredo, del quale il Cav. Vannetti scrisse la vita.

Questi tutti, dice il Lanzi, che furono oscurati dal conte Pietro Rotari, dichiarato pittor di Corte dall'Imperatrice delle Russie; al quale aggiunge, che mancò solo il colorito « per non esser « secondo a verun pittore del suo secolo (43) ». Disegnò veramente il Rotari con grazia ne' volti, con eleganza ne' contorni, e con vivacità nell'espressione; ma, il concludere che la Nascita di Maria Vergine in S. Giovanni di Verdara in Padova « conferma l'elogio fattogli da un poeta « ch'egli, al par di Catullo, aveva avuto per nu« drici le Grazie (44) » parmi che oltrepassi ogni limite di concessa iperbole. Non parlo de' sommi: ma che si direbbe di più dell'Albano? Ignoro anco come le Grazie possano nutrire un pittore senza insegnargli a colorire squisitamente.

Santo Prunati studiò, dopo i principj appresi in patria, dal Loth in Venezia: indi si fece maggiore in Bologna. « Nel disegno e nelle idee del« le teste ha del naturalista più dei preceden« ti (45) »: ed ebbe un figlio per nome Michelangelo che a lui riuscì molto inferiore. Egualmente nella sua patria, che fu Fossombrone, studiò Giuseppe Diamantini, quindi prese stanza in Venezia, dove si cita dal Lanzi un'Epifa-

nia dipinta per la chiesa di S. Moisè; cognito in quegli Stati per altre sue opere nelle diverse quadrerie.

Seguono i tre Cignaroli, di cui solo meriterebbe l'onor della storia Bettino. Il Mengs lo giudicò l'ultimo dei Veneti rinomati coloritori (46); e il Lanzi, mentre lo accusa d'ineguale, aggiunge: che il suo « S. Zorzi a Pisa (dovea dir S. Torpè) « spicca fra' molti eccellenti pennelli, « che ornarono quel duomo ». Passa quindi a lodare il « bellissimo Viaggio in Egitto a S. Antonio Abate di Parma » che dice del suo migliore stile (47).

Egli prima di darsi alla pittura studiò le belle lettere, imparando a scrivere in prosa e in versi, di cui lasciò qualche saggio. Il disegno l'apprese da Santo Prunato; quindi si strinse col Balestra e col Dorigny, dai precetti e dai giudizj dei quali apprese a superarli. Chiamato a dipingere a Venezia, in Casa Labia, dove si trattenne quattro anni, studiò Tiziano, il Palma vecchio, Paolo, e i Bassani. Pure, non giunse a impadronirsi dell'artifizio loro, nel colorito, vero essendo come osserva il Lanzi, che « le carni manierate col « verde, e in certi luoghi imbellettate di rosso, « rendono il suo colore men plausibile a chi ama « il vero (48) ». Non ostante, i pregi vennero considerati superiori ai difetti; e fu tenuto pel primo pittore dell'età sua. Questo gli confermò Giuseppe II Imperatore, d'onorata memoria, da lui congedandosi ne' 21 luglio del 1769 (49). Fu sempre così sopraccaricato di lavori, che molti

non potè dargli ultimati prima di 5 anni dopo la commissione. Visse stimatissimo, e morì ricco, nell'anno 64 dell'età sua.

Nomineremo, in grazia di lui, Giandomenico, e il P. Felice, minore osservante suoi fratelli, e discepoli; e tale fu anco Giorgio Anselmi, stato scolare del Balestra, che dipinse la cupola di S. Andrea in Mantova.

D'un Marco Marcola, che il Lanzi dice pittore universale, speditissimo di mano, e fecondissimo d'invenzioni, s'ignora il maestro. Rimetto allo stesso per (50) i nomi di altri pittori più che mediocri; e a chi scriverà dopo di me l'incarico di descrivere come dal Conte Leopoldo Cicognara fu inalzata con sì grande onore l'Accademia delle Belle Arti di Venezia, e quali furono gli artefici di non volgar merito, che da quella usciti, al presente fioriscono; ma non terminerò questo Capitolo, senza due nomi, uno de' quali fu il conforto, l'altro l'ammirazione della mia vita.

Scriveva il Pindemonte,

« *O Canova immortal, che indietro lassi*
« *L'Italico scarpello, e il Greco arrivi* »

quando prese a lodarne l'Ebe; e il giudizio del Poeta fu confermato da tutta Europa.

Facilmente s'intende che il sommo Artefice fu gran disegnatore; ma pochi sanno, che, quantunque per solo diporto, egli fu anche pittore.

Nei primi anni del suo soggiorno in Roma ebbe la dolce « soddisfazione che qualche sua te-
« sta, colorita colla semplice rimembranza del
« pennello Giorgionesco, fosse da' più intelligen-

« ti creduta di antico Veneziano maestro (51) ». Fra il 1792 e il 1799 colorì 22 tele, tra cui quella grandissima, dove l' Eterno apparisce alla Vergine, ai Discepoli e alle Marie sopra il divin Figlio morto; che poi ritoccò con grande ardimento nel 1821 (52). Per offrire ai lettori qualche cosa di lui, preferisco ad ogn' altra la bella Clio, che lasciò fra i suoi disegni. Dee notarsi per altro essere stato scritto falsamente che egli ambisse di comparir gran pittore. Gli uomini come il Canova, sommi in un' Arte, non han bisogno d' essere illustrati da un' altra; ma, esercitandola anche per sollievo, grandemente l' onorano.

I. 22.

NOTE

(1) T. III, pag. 298.
(2) Pag. 324.
(3) Il Lanzi aggiunge, T. III; pag. 282, che nel Palazzo pubblico è una storia del vecchio Testamento *che sorprende*. E il Moschini nella Guida non lo nomina nè pur di passaggio. Molto meno meritava d'esserlo Alberto Calvetti suo discepolo, se aveva, come dallo Storico si dice, *debole ingegno*.
(4) Lo stesso Lanzi, T. III, pag. 282, scrive « più conosciuto in Venezia per molte, che stimato per belle opere ».
(5) Guida, pag. 163.
(6) T. III, pag. 284.
(7) Ma ha la disgrazia d'avere a confronto un quadro del Lazzerini. Vedi sotto pag. 8.
(8) Pag. 541.
(9) Nella Guida, pag. 112.
(10) Le Belle Arti in Venezia, pag. 104.
(11) Moschini, *ib.* pag. 109.
(12) Avea posto insieme 75 mila ducati, poco prima della sua morte.
(13) Moschini, *l. c.* pag. 105.
(14) Pag. 600.
(15) Questa è cosa di fatto; quantunque il Lanzi (T. III, pag. 291) scriva che a Paolo s'avvicinò nel colorire. Conviene per altro, che ne restò indietro nell'arie de'volti.
(16) Moschini, Guida, pag. 165.
(17) *Ib.* pag. 171.
(18) L'Algarotti lo celebra per l'esempio di una espressione rarissima, vedendosi nella Santa il contrasto fra il terror della morte, e il gaudio per la gloria del Paradiso. Il Moschini, nella Guida (pag. 16) aggiunge, che poichè svanirono (pei danni del tempo) i pregi di vaghezza tanto ce-

lebrati, ammirar si dovrà la delicatezza, con cui si fa sostener la Santa da una « donzella, che con un pannolino le « cuopre la ferita del petto, salvando così la modestia, e « diminuendo l' orrore in chi guarda ».

(19) Pag. 147.

(20) Pag. 595.

(21) Edita nel 1745, da G. B. Albrizzi, in foglio, e divenuta rara.

(22) Pag. 591.

(23) Lanzi, T. III, pag. 289.

(24) Erano nella Galleria Giustiniani.

(25) Lo scrive l'Algarotti ad Antonio Maria Zannotti il giovane, nel 9 Giugno 1769.

(26) Pag. 579.

(27) Esiste sempre nella Sagrestia de' SS. Gervasio e Protasio. Guida, pag. 170.

(28) « Un S. Filippo dipinto per la Congregazione di « Udine, in procinto di celebrare » si cita come opera, che gli fece onore. Altre pajono lavoro d' un dilettante.

(29) I Veneti scrivono Rizzi.

(30) Pag. 569.

(31) V. la Guida del Moschini, in varj luoghi; e il Zannetti, a pag. 572, dove ne fanno parola.

(32) Pag. 576.

(33) Così il Zannetti, pag. 575.

(34) Pag. 573.

(35) Pag. 680.

(36) T. III, pag. 585.

(37) *Ib.* pag. 297. Aggiunge anco che sapea conciliarsi gli animi col suo naturale lieto e manieroso.

(38) Lanzi, *ib.*

(39) Ecco il luogo per chi ne fosse desideroso.

« Fu già una Zucca, che montò sublime
« In pochi giorni tanto, che coperse
« A un Pero suo vicin l'ultime cime.
« Il Pero una mattina gli occhi aperse,
« Ch' avea dormito un lungo sonno, e visti
« I nuovi frutti sul capo sederse,

« Le disse, chi sei tu? come salisti
 « Quassù? dov'eri dianzi? quando lasso
 « Al sonno abbandonai questi occhi tristi?
« Ella gli disse il nome; e dove al basso
 « Fu piantata, mostrogli; e che in tre mesi
 « Quivi era giunta, accelerando il passo.
« Ed io (l'Arbor soggiunse) a pena ascesi
 « A quest'altezza, poi ch'al caldo e al gelo
 « Con tutti i venti trenta anni contesi.
« Ma tu, che a un volger d'occhi arrivi in cielo,
 « Renditi certa, che non meno in fretta
 « Che sia cresciuto, mancherà il tuo stelo ».

Ariosto, Sat. VII.

(40) V. Lanzi, T. III, pag. 299.

(41) Altre particolarità si posson vedere nella Vita, che ne scrisse il Dal Pozzo.

(42) Guida di Venezia, pag. 126. Fu incisa egregiamente dal Bartolozzi.

(43) T. III, pag. 303.

(44) Lanzi, *ib.* Il Moschini, citando questo quadro, nella Guida di Padova, non fa parola di elogio.

(45) Lanzi T. III, pag. 304.

(46) V. Da Morrona, Pisa Illustrata, T. I, pag. 288.

(47) Ad alcuni parvero soverchie queste lodi.

(48) T. III, pag. 305.

(49) V. Lanzi, *ib.* pag. 306.

(50) V. Lanzi, T. III, pagg. 308 e segg. Tra essi nominerò Giovanni Batista Canziani Veronese, ritrattista; Domenico Pecchio pur di Verona, paesista, encomiato dal Balestra, nelle *Lettere Pittoriche;* Luca Carlevaris di Udine, pittore di paesi, di marine, e di prospettive; Marco Ricci, nipote di Sebastiano, che imitò Tiziano nei paesi.

Fra i Vicentini sono da citarsi il Menarola, scolar del Volpato, e seguace del Carpioni; il Pasqualotti, miglior nel colore, che nel disegno; Antonio de' Pieri detto lo Zoppo Vicentino; e in fine, stabilito fuor di Vicenza, Giovanni Bittonte, che molto dipinse in Castelfranco, e che, per aver insegnato il ballo, fu chiamato il Ballerino.

(51) Cicognara, all'Articolo CANOVA, nella Biografia Universale, tradotta T. IX. pag. 279.

(52) È alta 28 palmi, e vedesi nel Tempio di Possagno. La Descrizione fattane dalla Contessa Albrizzi trovasi dopo il mio Saggio sulla Vita e sull' Opere di Antonio Canova, alla nota (26).

CAPITOLO XIV.

FINE DELLE SCUOLE
DI
FERRARA, E BOLOGNA

MDCC A MDCCC.

Strettamente parlando, la Scuola Ferrarese può considerarsi terminata col Grazzini e col Calletti (1); poichè Giuseppe Avanzi, non ostante la tanta fecondità, poco meriterebbe l'onor della Storia (2); e Maurelio Scannavini, e Giacomo Parolini si fecero la maniera sulla Scuola Bolognese.

Il Lanzi loda il primo per essere stato fra i pochissimi che si proposero di emulare il Cignani, sotto cui studiò (dopo aver appreso i rudimenti da Francesco Ferrari) nella scrupolosa esattezza, con cui vedremo che solea terminar le opere sue: ma tace come fu proverbiato dagli emoli, che in vero poco valevano, per una lentezza, che per altro potea parer soverchia (3). Lo scrupolo e l'uso di condurre le pitture sino all' estrema finitezza lo fecero penuriare nella famiglia; nè avanzar tanto da farglisi il funerale, a cui doveron concorrere gli amici. Dipinse a fresco ma poco, non essendo quel modo conveniente a chi opera con troppa meditazione. Fu valentissimo nei Ritratti, che soleva eseguire con

rarissima somiglianza. E, col Lanzi terminerò, che in tutte le sue pitture apparisce, « una gra-« zia, un impasto, un vigor di tinte, da non in-« vidiare agli altri .... se non la fortuna (4) ».

Di Giacomo Parolini sappiamo essere stato l'ultimo pittore figurista, di cui scrivesse il Baruffaldi copiosamente la vita. Egli nacque in Ferrara, ma passato a Torino per istudiarvi leggi, l'inclinazione lo trasse alla Scuola del Peruzzini Anconitano, discepolo del Cantarini, ch'era pittore di quella Corte. Venne poscia in Bologna, e sotto il Cignani diventò vago nel colorito, elegante nel disegno, conveniente nelle composizioni, dove fu per lo più parco di figure. Riusciva specialmente nelle carni, e perciò si vedono ne' suoi quadri angeli e fanciulli di una forma facile a riconoscersi. « I suoi Baccanali, le « sue Carole Albanesche, i suoi capricci furono « sì frequenti (5) » che Ferrara n'è piena.

Alla morte dello Scannavini, di cui fu amico, terminò le opere di lui, per sollievo de' figli orfani. Morì di anni 71; Ferrara vide inciso sul suo sepolcro l'elogio di buon pittore: e « con « lui fu spenta per allora la gloria della pittura « Ferrarese (6) ».

Non tanto presto, ma pure avverrà la medesima sorte alla Bolognese.

Al tempo, in cui la lasciammo (7), cominciavano a dimenticarsi le norme, che aveano fatta sì grande la successione dei Caracci. Avanzo di quella di Guido rimaneva Pier Francesco Cittadini, dalla patria detto il Milanese, di là venuto a Bo-

logna, che dipinse più sovente piccoli quadri, ma questi trattati con molta grazia. Il Lanzi lo dice nato a cose maggiori, ma la moda, e il gusto, che prevaleva in Roma, dove poi si condusse; e la speranza forse di maggiori guadagni lo ritennero tra i fiori, frutti, uccelli morti, ec. con figurine dipinta con facilità. Tre suoi figli ne seguitarono lo stile, soliti ad esser chiamati i fioristi e i fruttajoli, e non lasciarono nome. Migliore di loro fu Gaetano, nipote di Pier Francesco, i cui quadretti però non son rari nè in Bologna, nè in Romagna.

Frattanto, due discepoli della grande Scuola cercavano di farne rivivere i canoni: e furono Lorenzo Pasinelli, e Carlo Cignani. Discepolo il primo del Pesarese, indi, morto che fu questo, di Flaminio Torre; scolare e seguace il secondo dell'Albano, presero a seguire pressochè la stessa via: se non che consigliava il Pasinelli a tenersi a Raffaello, aggiungendovi l'incanto di Paolo; e il Cignani al Coreggio, accoppiandovi il sapere di Annibale. Anzi è noto, che vennero a contrasto sul maggior merito di entrambi; e così trattarono inutilmente una questione, che non ostante la sentenza di Annibale (8), ai giorni nostri non sarebbe tale.

Questi due valenti Artefici, che per sorte rara non erano emuli fra loro, tentarono di ricondurre l'Arte nella via, che si abbandonava in pressochè tutte le altre provincie d'Italia. Si fondava poscia nel 1708 da Clemente IX l'Accademia, che da lui prendeva nome: il Cignani era

chiamato a presederla; nè dal Pasinelli si mostrava invidia, o mal umore, per essergli stato posposto.

Per altro, i grandi uomini, fra loro uniti stabiliscono colle opere la gloria delle Accademie; mentre le Accademie possono stradare i grandi uomini, ma di rado li formano. Il Cignani restò nel suo grado, non s'avanzò di un passo il Pasinelli; e ad essi furono di molto inferiori i discepoli.

Le opere prime di questo furono alla Certosa di Bologna coll'entrata di G. C. in Gerusalemme, indi colla Discesa al Limbo. Fu osservato che giovine troppo era uscito dalla Scuola del Torre; quindi lasciò sempre a desiderare qualche cosa dalla parte del disegno. Invaghito di Paolo, ne imitò male a proposito anco le licenze; sicchè con ragione il Taruffi gli rimproverò che nella Predicazione di S. Gio. Batista avea convertito il deserto nella Piazza di S. Marco in Venezia.

Di lui molto lodasi il S. Antonio, che resuscita il morto, per liberare il padre ingiustamente condannato, già in S. Francesco, adesso in S. Petronio.

Prevalse ne'quadri da stanza; e certe sue Veneri, che si dicono ritratti di taluna fra le sue tre mogli, dipinte con pastosità, vaghezza, e lucentezza di colorito, spesso nelle Gallerie assumono nomi più sonori del suo.

Si dilettò specialmente di trattare argomenti storici, o favolosi. L'intaglio di contro, che rap-

VII.

presenta la Sposa del gran Pompeo, che vien meno, all' aspetto della veste insanguinata del Consorte, è un bel saggio de' primi.

Di maggior fama, e secondo l' opinione dei più, di maggior merito fu Carlo Cignani, la cui sola Concezione di Piacenza, tanto dal Lanzi lodata (9), basterebbe a dar nome a qualunque pittore. Non già, che intendasi con ciò di metterlo a paro dei grandi Scolari dei Caracci, ma per fare intendere quanto sovrasti a tanti altri. Le lodi, che soverchie forse gli furono tributate in vita, per la pittura della Cupola della Madonna del Fuoco in Forlì, son la cagione (tanto è il capriccio degli uomini!) per cui questo Artefice venga comunemente adesso apprezzato meno di quello che merita.

Discepolo dell' Albani, ingegno, come scrisse giustamente il Lanzi, più profondo che pronto, cercò d' apprendere dal maestro la facilità, ma non la prontezza con cui specialmente negli ultimi anni si contentava. Scrive il Lanzi stesso che le sue invenzioni ritraggono da quello; il che non mi parve sempre; come non mi parve che *almeno uguagliasse* Agostino Caracci, secondo ch' ei scrive (10), nel palazzo del Giardino ducale in Parma. Se ciò fosse vero, dovrebbe porsi il Cignani fra il Guercino e il Lanfranco, e pressochè tutti convengono che dee porsi dopo.

Dipinse assai bene, e d' una maniera grandiosa per lo più le Vergini, come appare da quella intagliata di contro, che vedesi nella Galleria Fiorentina. Giustamente aggiunge il Lanzi, che la

Cupola di Forlì è tra le opere pittoriche la più ragguardevole del Secolo; e ove egli dice che fu tra i primi pittori del suo tempo, potrebbe anzi dirsi, che fu il primo; ma il tempo, come ho già notato, era infelice; sicchè i giudizj non possono essere assoluti, ma sempre sottoposti al paragone coi coetanei. Bella per altro è la sua Aurora in casa Albicini, ugualmente in Forlì, la quale non dirò coll'Algarotti (11), ch'emula quella di Guido per la lucidità delle tinte, e per la bellezza delle forme; ma gran lode merita per la scienza mostrata nel sotto in su.

L'assomigliarlo poi come fa il Lanzi al Coreggio, quantunque usi frasi convenienti, parmi che possa indurre in errore i men avvisati. Fu grandioso nelle pieghe, lucido nel colore, con una soavità, che non ebbe uguale fra i discepoli della seconda Scuola di Bologna. E termino col conchiudere, aver sopratutto « studiato nel chiaroscuro, dando una grandissima « rotondità alle cose, che quantunque in certi « soggetti paja soverchia, e maggiore, che non « si vede in natura, piace nondimeno (12) ».

Esposte così le doti dei due migliori Artefici, convien passare ai discepoli, e alle Scuole, che ne derivarono.

Furono discepoli del Pasinelli Gio. Antonio Burrini, Gio. Gioseffo dal Sole, Donato Creti, Aureliano Milani, Giuseppe Gambarini, e Gianpietro Cavazzoni Zannotti; e di questi diremo, innanzi di venire a quelli del Cignani.

Gio. Antonio Burrini, seguendone i precetti,

si condusse a Venezia, dove fece studj su Paolo, e presane la vaghezza, dipinse un Martirio di S. Vittoria pel duomo della Mirandola in competenza di Gioseffo dal Sole suo condiscepolo; che vedutolo tanto superiore al quadro che avea fatto, se ne sgomentò; ma fu confortato dal maestro, dicendogli che seguitasse nello studio, e diverrebbe miglior del Burrini. Dipinse anco a fresco; e per amor del guadagno si diede a operar di pratica, e, secondo il presagio del Pasinelli, non solo rimase addietro al del Sole, ma ben anche a se stesso (13).

Gio. Gioseffo dal Sole nacque da Antonio pittore di paesi, discepolo dell'Albano, come si disse, studiò da primo sotto il Canuti, quindi si pose sotto il Pasinelli, che gli fu maestro amorosissimo. E in contraccambio, unendovisi la stima, egli cercò di seguitarne lo stile, fino a condursi più volte a Venezia, per sempre più farsene padrone, attingendolo ai medesimi fonti. Quantunque fosse diligentissimo, e rivolto quanto più potea verso il sommo dell'Arte, non pare al Lanzi ch'egli giungesse al maestro nella bellezza, colla quale avea trattato gli argomenti leggiadri. Aveva però maggior disposizione al grande, maggior convenienza nel comporre, più gran possesso nell'architettura, che trattò con dottrina come i paesi. Da Venezia il Pasinelli avea recato la vaghezza di Paolo; egli vi apprese anco la forza nello studio degli altri grandi originali di quella Scuola. Da questo derivarono le due maniere, che di lui si conoscono; la prima più simile a

quella del maestro, la seconda formata sulle tracce di Guido; e nelle due più prossimo al primo che al secondo, non ostante il titolo troppo largamente attribuitogli di Guido moderno.

Ebbe gran fama, per colpa dei tempi; e la stima ch'egli aveva del Solimene sino al punto di condursi a Macerata, per veder le pitture fatte pei Conti Bonaccorsi, è la prova più convincente del torto vedere de' più. In fatti, sospetta il Lanzi (14) che dal suo « viaggio prendesse « origine quel colorito più seducente che vero, « che pur vedesi in alcuni de' suoi quadretti ». Furono immense le commissioni affidategli, che si possono ricercare ne' biografi; e morì con gran fama, che conservar non poteva, e che quindi non ha conservata.

I Discepoli di Gian Gioseffo furono in sì gran numero, che parrebbe adesso poco credibile. Da Verona vi concorse Felice Torelli, che studiato avea sotto Santo Prunato, il cui stile mantenne in gran parte. Accasatosi con Lucia Casalini, la condusse alla Scuola, e dipinsero insieme quadri da chiese, benchè ella fosse più valente ne' ritratti, come appare da quello che di se stessa fece per la Collezione Medicea. Un'altra donna, già istrutta dalla Sirani nel disegno, e nel colorito dal Taruffi e dal Pasinelli, passata sotto il magistero di Gian Gioseffo si fece molto conoscere in questo tempo, e di essa restano varj quadri in Bologna, condotti a termine per lo più coll'assistenza sua (15). Si chiamò Teresa Muratori, sposatasi a uno Scannabecchi.

Nativo di Nocera dei Pagani, nel Regno di Napoli, Nunzio Ferrajuoli, detto anco degli Afflitti, dopo avere studiato sotto il Giordano, trasferitosi a Bologna dove prese domicilio, si diede a dipinger paesi sotto il magistero di Gio. Giosesffo; ivi si fece nome, ma non uguagliò, come scrive l'Orlandi, Claudio e il Pussino, da' quali è ben distante. Carlo Lodi, e Bernardo Minozzi furono suoi discepoli.

Dopo lui nomina il Lanzi Marco Sanmartino detto Napoletano da alcuni, Veneto da altri, che dipinse nel genere stesso, con bell'effetto di luce, e gentili figurine; citandone anche il Battesimo di Costantino al Duomo di Rimini.

Fu discepolo di Gian Gioseffo anco Francesco Monti, più che nei quadri a olio, valente nei freschi, come possono vedersi a Brescia, dove molto operò. Sua figlia ebbe qualche nome pei ritratti. Gio. Batista Grati fu accurato, ma con piccolo ingegno; Cesare Mazzoni ebbe ingegno, ma poca fortuna; Antonio Lunghi, uscito di scuola, visse lungamente a Venezia, in Roma, nel Regno di Napoli, e tornato in patria, vi dipinse la Gita al Calvario, e l'Apparizione di G. C. alla Maddalena, per le monache di Galliera, al presente in S. Stefano (16); Francesco Pavona, che venne da Udine per entrare a questa Scuola, che molto lavorò in Genova, Spagna, Portogallo, e Germania (17), di cui vedesi alla Madonna di S. Luca un' Assunta, ma che fu più abile à pastelli, che a olio; in fine Francesco Comi (18) detto il Fornaretto, che quantunque sordo muto, i-

strutto prima dal Marchesini, quindi mandato a Bologna, di ritorno a Verona fece onore al maestro, come scrive il dal Pozzo (19).

Donato Creti è fra i migliori discepoli del Pasinelli, ma inferiore al dal Sole. In gioventù non attese all' arte col necessario studio; se ne accorse quando non eravi più tempo, e per finir troppo i quadri li tormentava, e peggiorava. Disegnava per altro con una certa facilità. Come l'opera sua migliore si tiene il S. Vincenzo, che resuscita il fanciullo, in S. Domenico a Bologna. Ebbe un discepolo in Ercole Graziani, che vien riguardato come a lui superiore; che molto, e forse troppo dipinse (20); lodato per ingegno e per industria dal Lanzi (21), che gli desiderava un miglior maestro. A questi due gli piace d'unire il Conte Pietro Fava, che dipingeva per diporto, ma che fu dal Zannetti annoverato tra i Professori, uomo di umor bizzarro quanto il Cellini e il Rosa, ma le cui burle (22) son dimenticate, per la mediocrità dell'artefice.

Prima dal zio, poi dal Pasinelli, quindi da Cesare Gennari apprese l'arte Aureliano Milani; ma conoscendo quanto i maestri più valevano dei discepoli della seconda Scuola, si diede allo studio delle opere dei Caracci: divenne valente nel disegno, e dopo il Cignani pare che nessuno gli contrastasse il primato; ma fu debole nel colorito. Carico di famiglia per essersi ammogliato all'età di 24 anni, per cercar miglior fortuna, si condusse a Roma, dove trovò continuo lavoro, ma dagli altri non si distinse. In

ogni tempo, i suoi disegni furono valutati più de'suoi quadri. Al contrario Giuseppe Marchesi, detto il Sansone suo scolare, dopo aver lasciato il Franceschini, per apprendere il disegno da lui, prevalse nel colore, come appare nel fresco della Madonna di Galliera (23).

A Roma il Milani trovò un suo condiscepolo alla Scuola del Pasinelli, che colà si era recato da giovine, seguendo sempre le orme dei Caracci, e che dee porsi fra i Bolognesi, e non fra i Romani. Fu questi Domenico Maria Muratori, che eseguì non senza merito nella composizione e nel disegno per la nostra Primaziale il quadro de' Miracoli di S. Ranieri; che di merito ben maggiore comparisce agli occhi di coloro, i quali non ricordano l'Elemosina di S. Rocco di Annibale, da cui tante figure son tolte.

Giuseppe Gambarini, e Giampietro Cavazzoni Zannotti studiarono sotto il Pasinelli (24). Il primo, invaghito del naturale della Scuola del Guercino, si condusse presso il Gennari, nell'imitazione della quale non trovando fortuna, preso a seguire i Fiamminghi, e dipinse questuanti, scuole di fanciulle, e scene popolari, nelle quali fu seguitato da Stefano Gherardini, suo valente scolare. Il Lanzi cita del primo in un altro stile, la Coronazione di Carlo V, in casa Ranuzzi.

Fu Giampietro Zannotti dotto scrittore, gentil poeta, e pittor non volgare. La Storia dell'Accademia Clementina, e soprattutto gli *Avvertimenti per l'incamminamento di un giovane alla Pittura,* i suoi versi, che a scrivere continuò fi-

no agli ultimi anni; e G. C. che apparisce a S. Tommaso in S. Martino maggiore, chiamata opera assai bella dal Bianconi, son prove di quanto dissi. Discepolo famoso del Zannotti fu Ercole Lelli disegnator sufficiente, mediocre pittore, ma che resterà sempre celebre, per le Preparazioni Anatomiche eseguite in cera, per l'Istituto nelle quali fu ajutato dal Manzolini (25); e che diedero il modello a quanto poi si è fatto in quel genere di più artificioso in Europa.

Agli scolari del Pasinelli si dee far seguire un condiscepolo colla sua Scuola. Gio. Maria Viani studiò con lui sotto Flaminio Torre, dove riuscì valente nel disegno; che accompagnò con forme leggiadre, con leggerezza di mosse, con bei panni, e con vaghezza di colorito. Faceva i suoi studj sul vero, cercando di accrescergli grazia, come avea fatto il maestro, e Guido, soprattutto. Il S. Filippo Benizj portato al cielo, nel Portico de' Servi, contasi fra le migliori sue opere. Intagliò anche lodevolmente in rame. Ebbe un figlio il Viani per nome Domenico, dal Guidalotti, che ne scrisse la vita, anteposto al padre; giudizio riprovato dal Crespi. Studiò Domenico in Venezia, da dove ritrasse un gusto nel colore, pel quale tornato che fu in patria, videsi sopra gli altri coetanei di gran lunga lodato, e sopraccaricato di commissioni. Si citano in Bologna un quadro di lui nella chiesa, e una storia nel Portico dei Servi. Chiamato in Pistoja, per dipingervi la cupola della chiesa delle monache di Sala; dopo aver dato principio a quel lavoro, af-

flitto da un morbo incurabile, vi morì nella fresca età di 43 anni.

Furono suoi condiscepoli, nella Scuola del padre, G. Girolamo Bonesi, che seguì poscia il Cignani: Carlo Lombardi che tenne del Cignani e del maestro: Antonio Dardani meno finito, e più universale di loro; lasciando altri dieci nomi d'assai minor conto, che da chi ne fosse curioso potranno vedersi presso il Crespi (26).

Si cita dall'Orlandi una Maria Elena Panzacchi, discepola di luì, che al suo tempo viveva, e che pe'paesi che dipinse lodò forse troppo.

Or, venendo alla Scuola del Cignani, osserva il Lanzi, ch'egli usava tante cure per terminare un quadro, da sgomentar coloro, che avessero voluto imitarlo. Tacendo delle opere di Felice suo figlio, e di Carlo suo nepote, che costituiti in bella fortuna, dipinsero poco, e per diporto, Emilio Taruffi, col quale si eran trovati presso l'Albano, lo ajutò nelle sue prime pitture di Bologna e di Roma, e poteva seguitarlo in opere grandi; ma dall'Albano avea contratta l'inclinazione alle piccole. Amava dipinger paesi; godeva copiando antiche tavole; facea ritratti specialmente in piccolo, che secondo il Crespi (27), pochi potean pareggiare. In Bologna non è in pubblico di suo, se non la Vergine in gloria ai Celestini, che appare al Santo titolare.

Ma i due principali discepoli del Cignani furono Marcantonio Franceschini, e Giuseppe Maria Crespi. Siccome ambedue fecero Scuola, conconvien parlar di essi partitamente. Il primo fu

il più caro al maestro, che gli diede in moglie una sua cugina, sorella del Quaini pittore anch' esso. Scrive il Lanzi che alcuni quadri del Franceschini vengono attribuiti al Cignani, e son quelli dipinti nella prima gioventù, innanzi di farsi uno stile più particolare. Molto è lodato giustamente da lui, per l' originalità delle teste, per la ricchezza delle invenzioni, e ne' quadri di gran macchina, per la freschezza e l' armonia de' colori; ma l' aggiungere (28) « che offre uno « spettacolo, che mai non si vide » mi par troppo. L' opera sua principale veniva riputata la volta della Sala del Consiglio Pubblico di Genova, che perì in un incendio (29). Si citano adesso il San Tommaso di Villanova agli Agostiniani di Rimini, e la volta con la cupola del Corpus Domini a Bologna. Visse lunghissimamente il Franceschini, e con gran fama, dividendola coi primi dell' età sua, come appare dall' invito fattogli dalla Corte di Spagna, prima di chiamarvi Luca Giordano.

« Luigi Quaini fu uno dei più vivaci spiriti, « che trattasser pennelli nel suo tempo, versato « anco in istoria, in architettura, in poesia ». Così comincia il Lanzi l'articolo (30) su questo autore; le quali parole non ci debbono far dimenticare che siamo all'epoca della decadenza. Era stato il Quaini prima discepolo del Barbieri; a cui volle affidarlo Francesco suo padre, pittore anch'esso di prospettive già scolare del Mitelli. Chiamato dal Cignani, lo seguì di maniera, che una mano sovente non si distingueva dall'al-

tra. Il maestro, impiegando i due cugini, al primo commetteva le carni per la morbidezza, all'altro certe liete fisonomie. Partito che fu il Cignani, il Franceschini si legò col Quaini, ritenendo per sè l'invenzione, e lasciando spesse volte all' altro la cura del resto, che eseguiva con vaghezza e felicità. Nella Guida di Bologna è l' indicazione delle pitture fatte insieme col Franceschini, lodandosi fra tutte il suo bel S. Niccolò visitato in carcere dalla Vergine, nella chiesa del Santo. Il Canonico Jacopo, figlio del Franceschini, ne seguitò più debolmente la maniera.

Troppo dipinse Giacomo Boni, stato scolare del Cignani, e che in molte opere ajutò il Franceschini. Stabilitosi a Genova la riempiè de'suoi lavori. Che sieno « tutti plausibili e lodevoli (31) », molti dubiteranno. È per altro preciso ne' contorni, delicato nelle tinte, ma il più sovente si mostra « un pratico che si affretta, nè compie, « nè lima abbastanza (32) ».

Antonio Rossi fu di lui più diligente; per cui, facendo figurine in quadri di paesi e di architetture altrui, riusciva caro agli autori di quelli, e agli spettatori parevano della stessa mano. A lui succede un Girolamo Gatti, che dipingeva le piccole figure con maestria maggiore delle grandi; un Giuseppe Pedretti, che fu lungamente in Polonia; un Giacinto Garofolini, ben mediocre; un Gaetano Frattini di Ravenna, poco superiore agli altri.

Moltissimo sarebbe a dirsi, se i limiti dell'ope-

ra mel comportassero, di Giuseppe M. Crespi, dal suo vestir lindo e attillato, detto lo Spagnuolo, e sotto questo nome conosciuto in tutt' Europa, pel più originale fra i pittori dell' ultimo tempo della Scuola Bolognese. Ma, ristringendomi al necessario, dirò come da un Angelo Michel Toni, volgar pittore, apprese i rudimenti del disegno, come da sè conoscendo quanto al maestro mancava, portavasi con gran zelo (e sfidando le intemperie delle stagioni) a disegnare nel Claustro di S. Michele in bosco, dove fu incontrato dal Canuti, che lodandolo quanto meritava, invitollo alla sua Scuola. Di là partitosi per invidia de' nepoti di lui, fu accolto dal Cignani, dal quale amorevolmente istrutto, potè poi formarsi da sè stesso, conducendosi a studiare i grandi esemplari di Parma e Venezia, e i minori di Pesaro e di Urbino, dove copiò sì bene la Circoncisione del Barocci, che il Senator Ghisilieri la comprò per originale.

Sparsasi la fama del suo valore, da ogni parte ricevè commissioni; ma più ricercate d'ogn' altra furono le sue invenzioni capricciose, che anche adesso alle composizioni serie si veggono anteposte nelle Gallerie. Narrasi che sotto la forma di un Cappone spennecchiato talmente imitasse la faccia del Malvasia, autore della Felsina Pittrice, che n'ebbe a soffrir dispiaceri, non avendogli quello stizzoso prelato, per molti anni, voluto mai perdonare.

Da tutti gli accidenti, che gli apparivano sotto gli occhi, prendea motivo de' suoi capricci. Un

raggio di Sole, che, a cagione d'un vetro rotto, con bell'effetto di chiaro-scuro, vide percuotere sur una spalla e sulla testa d'un uomo, che si confessava, avendogli fatto dipingere il Sacramento della Confessione, mandato a donare al Cardinale Ottoboni, volle quel Porporato che gli altri sei gli dipingesse, sui quali è da vedersi quello che ne scrive il Zannotti (33), nella sua Vita.

La bella, benchè non devota, composizione della S. Famiglia che riporto intagliata, viene attribuita ad Annibale (34); ma non è dubbio esser del Crespi. Era di tal bizzarro umore, che difficilmente piegavasi alle serie rappresentanze; e i disegni da lui stesso intagliati all'acqua forte dei fatti di Bertoldo, Bertoldino e Cacasenno, apposti all'edizione in quarto del Poema di quel nome, parmi esser sufficienti a farne fede.

Fu carissimo a Ferdinando de'Medici, figlio di Cosimo III, pel quale dipinse molte tele; varie delle quali restano ancora. Tra le opere sue principali si cita l'incontro di Giacomo III Re d'Inghilterra con Don Carlo Albani, quando passato il Panaro gli è presentato un Breve del Pontefice; quadro pieno di ritratti presi dal vero.

Era inoltre il Crespi d'allegrissimo umore, narrava con grazia ed evidenza le avventure occorsegli; e dopo una vita lietissima fino all'anno 76; infermatosi per una caduta, dopo altri due anni morì.

Alla partenza del Milani per Roma, si condussero alla Scuola del Crespi Antonio Gionima, e

Cristoforo Terzi. D'origine Padovana il primo, e istrutto da Simone suo padre, che seguiva il Guercino, dal Milani ebbe i fondamenti del disegno; quindi dal Crespi prese quella freschezza di colorito, per cui sarebbe asceso a più alto grado, se non fosse stato rapito al mondo nella fresca età di 35 anni. Si celebrò fino dal suo apparire la gran tela colla Condanna di Amanno eseguita pei Ranuzzi.

Cristoforo Terzi parve maggior del Gionima in principio, tanto risolutamente dipingeva, e molto ben macchiato, specialmente rappresentando le teste dei vecchi; e solea dirgli il maestro che si contentasse de' suoi abbozzi, che « volendoli « troppo terminare levava loro il pregio che ave- « vano ». Fece il viaggio di Roma, che gli giovò nella cognizione delle antichità, ma gli nocque nella maniera. Morì giovane, dopo aver vissuto gli ultimi anni miseramente, avendo tutto perduto in un incendio.

I due figli del Crespi, Luigi, Canonico, che scrisse il III Tomo della Felsina Pittrice, e Antonio, che si ammogliò « non seguirono del tut- « to lo stile paterno, e compariscono più stu- « diati (35) ». Al primo dee la Storia molte notizie; nè or più si parla dei clamori, che destarono certe personali mordacità: al secondo non dee l'Arte il più lieve incremento (36).

Dopo il Franceschini e il Crespi son degni (37) di memoria nella Scuola del Cignani Federigo Bencovich, Dalmatino di origine, chiamato Federighetto, che ne apprese la correzione nel di-

segno, e la forza nel colorito (38); Girolamo Donnini, nato in Coreggio, che dal magistero di Gian Gioseffo del Sole passò all' altro in Forlì, di cui si nota un S. Antonio alla Madonna di Galliera (39); Pietro Donzelli Mantovano, che dipinse in Pescia S. Carlo, che comunica gli appestati (40); e Bonaventura Lamberti da Carpi, che operò poscia molto in Roma, ch' ebbe l'onore che i suoi disegni fossero ridotti in mosaico a S. Pietro (41), e fu maestro del Benefial.

Candido Vitali Bolognese fu pur discepolo del Cignani, e da esso « attento sempre a esplorar « l' indole de' suoi allievi stradato ad amene rap« presentanze (42) ». Freschi sono i suoi frutti e i suoi fiori, vaghi gli uccelli e i quadrupedi, come piene di gusto le composizioni, a cui gli intreccia. Sotto di lui pur si fece il Veronese Antonio Calza, che riuscendo nei paesi, viste alcune battaglie del Borgognone, di quelle invaghì; si condusse a Roma per conoscerne l' Autore; da lui ricevè precetti e consigli; divenne valente in quel genere; di ritorno da Roma prese domicilio in Bologna, e vi aprì scuola, ma non ebbe discepoli di nome.

Dal medesimo Cignani fu rivolto a far ritratti in « maniera forte, pastosa, e naturale (43) » Santo Vandi Bolognese, detto Santino dai ritratti, caro a Ferdinando Gran Principe di Toscana, e a Ferdinando Duca di Mantova, che lo tenne ai suoi stipendj. Morto il Duca, invitato ora in questa, ora in quella città, morì fuori di patria, senza lasciar discepoli.

Molti naturalmente dovevano essere i discepoli che al Cignani si accostarono in Forlì dove passò 19 anni a condurre a fine la cupola.

Filippo Pasquali dipinse in gioventù due storie nel Portico de' Servi in Bologna, e una tela in S. Vittore di Rimini; i due Bondi Francesco Antonio, e Felice Andrea, il primo dei quali dipinse il S. Francesco di Paola in S. Lucia, il S. Andrea Corsini nel Carmine, e il S. Antonio in S. Maria de' Servi di Forlì, dove gli fu allogata anche la volta, che dipinse poi mediocremente il secondo (44); e Sebastiano Savorelli, con Girolamo Leoni, dei quali sono in S. Jacopo Apostolo, l'Assunta di Sebastiano (45), e la Pentecoste di Girolamo (46).

Poichè fu tra i suoi migliori e prediletti discepoli Francesco Mancini, da S. Angelo in Vado, parmi che sia qui da parlarsene; restando pur anco in Forlì nel palazzo Albicini, presso l'Aurora del maestro, il Carro del Sole da lui dipinto. Passato a Roma, ben disegnando, e vagamente colorendo, fu considerato fra i primi del suo tempo. Il Miracolo di S. Pietro alla porta Speciosa fu poi ridotto in mosaico al Vaticano; ed è il suo maggior titolo di gloria. A questo si debbe aggiungere d'avere educato all'Arte un uomo, che sarebbe salito a più alto grado se fosse vissuto in età migliore.

Fu questi il Canonico Andrea Lazzarini da Pesaro, che dipinse con una certa esattezza, che compose con dottrina, perchè dottissimo era in tutte le discipline, che l'Arte riguardano; ma

che scrisse anco meglio su di essa, come appare da quanto ne abbiamo al pubblico (47). Senza interamente aderire a quanto ne scrive il Lanzi, che lo conobbe di persona e gli divenne amico, si può senza inganno asserire, che buon pittore fu pe' suoi tempi; anzi aggiungerò che il Lanzi, senz'accorgersene forse, ha dato la giusta idea del suo merito, scrivendo (dopo aver citato la Pietà allo Spedale di Pesaro colorita poi ch'ebbe vedute le Scuole Veneta e Bolognese): « Seguì « poi certa soavità, dirò così, più Marattesca, « in cui gli emoli han trovato languore (48) ». Sono fra le sue migliori opere una Vergine a Gualdo, di stile Raffaellesco; e il Battesimo, e la Fuga in Egitto « ove nelle piante e ne' monu-« menti par di vedere l'Egitto stesso (49) ». Termina quindi con far riflettere, su quanto « dif-« feriscono nelle invenzioni un pittor letterato « e un pittor senza lettere ». Sentenza ripetuta spesso, e per quanto pare sempre indarno.

Oltre il Lazzarini, ebbe il Mancini a discepoli Sebastiano Ceccarini Urbinate, che dipinse a Roma la tela per la cappella degli Svizzeri, al Quirinale, ed eseguì molte opere in Fano: e Niccola Lapiccola di Crotone nella Calabria, che « in « Roma, per la cupola d'una cappella Vaticana « fornì de' suoi esemplari i musaicisti (50) ».

Paolo Alboni imitò i Fiamminghi, ed è perciò lodato dal Crespi: e Angiol Monticelli, che studiò sotto il Franceschini e Domenico Viani, ebbe lode dallo stesso per un suo stile particolare, in cui ben degrada i colori, e rappresenta gli og-

getti con naturalezza e varietà; ma presto restò cieco.

Benchè Raimondo Manzini fosse più miniatore che pittore, gli animali da lui dipinti han fatto inganno ai pittori stessi. Il Zannotti lo paragona a Zeusi in questo; comparazioni per altro, le quali più che la temerità, sentono la stranezza.

Il bel quadro del Cignani, detto la Notte di S. Giuseppe, che dipinse per la chiesa di S. Filippo in Forlì, vedevasi (51) accompagnato dalle prospettive di Tommaso Aldrovandini.

Era Tommaso nepote di Mauro, nato in Bologna, ma di padre, che si era colà condotto da Rovigo, valente in questo genere, che morì di soli 31 anni. Famosa opera di lui si citava la Sala del gran Consiglio della Repubblica di Genova, dove avea dipinto le figure il Franceschini (52). Tommaso ammaestrò Pompeo figlio di Mauro, che dopo aver dipinto in Torino, in Dresda, preso domicilio in Roma vi morì col nome di pittore elegante. Discepoli di Pompeo furono Gioseffo Orsoni, e Stefano Orlandi, che uniti girarono l'Italia, e dipinsero teatri, e prospettive.

Ma nel genere delle prospettive teatrali, dove non è giunto il nome dei Bibbiena? Ferdinando e Francesco furono figli di quel Gio. Maria, discepolo dell'Albano (53), Galli di cognome, detto il Bibbiena dalla patria, col qual nome si distinse tutta la loro posterità. Fa intendere saviamente il Lanzi tanto grandi esser le loro idee, che solo dai Principi potevano esser poste in ope-

ra. Non credo però che possa convenirsi coll'illustre Scrittore, che « le feste ch'essi diressero « per vittorie, per nozze, per ingressi de' Prin- « cipi fossero le più sontuose, *che mai vedesse* « *l'Europa* (54) »: le Descrizioni delle feste date nel Secolo XVI, nella sola Firenze, possono attestare il contrario. Il gran valore di Ferdinando, che mostrò con un Volume la sua perizia nell'architettura (55), consisteva nell'inventare ed eseguire scene magnifiche per i teatri, nelle quali è voce comune che nessuno l'abbia raggiunto. La meccanica per moverle più agevolmente fu pur suo ritrovato. Egli erasi ugualmente agli altri posto sotto al Cignani, che vedendolo tanto inclinato all'architettura, verso quella unicamente lo rivolse; di che la posterità dee sapergli buon grado. Di loro scrissero lungamente il Zannetti e il Crespi.

Di suo fratello Francesco, che avea studiato dal Pasinelli per pochi mesi, e per soli tre dal Cignani, sappiamo che dipinse anche figure; ma il merito di ambedue fu nell'architettura e nella prospettiva, per cui possono consultarsi gli Autori summentovati per conoscerne le particolarità. Quello però, che non credo doversi tacere, si è che, passato Ferdinando al servizio dell'Imperator Carlo VI, dopo la famosa festa (56) inventata, ed egregiamente eseguita per la nascita di un Arciduca, venendogli a mancar la vista, e dimandata licenza di ritirarsi dal servizio, per tornare in Italia; udendo che l'augusto Sovrano intendeva di continuargli lo stesso stipendio; con

rara modestia ringraziò l'Imperatore della troppo generosa offerta, e dimandò che glie ne fosse conservata quella sola parte che bastasse alle necessarie comodità della vecchiezza (57). Del che commosso l'Imperatore, presentatolo di medaglie, di collane d'oro, e di denari pel ritorno, stabilì, che avrebbero goduto i figli di quella porzione d'onorario, che aveva il padre sì nobilmente ricusato.

Diede Ferdinando Bibbiena numerosa discendenza all'arte; che si è protratta sino oltre il 1769. Furono suoi figli Giuseppe, Alessandro, ed Antonio. Giuseppe condotto dal padre a Vienna, dopo che il suo mal di occhi lo costrinse a tornare in Italia, fu lasciato là; dove infinite furono l'opere ivi eseguite, non contandosi meno di 40 funerali, oltre le feste, e le rappresentanze sacre e profane, per comando della Corte Imperiale. Passò quindi al servizio della Casa di Sassonia, e in fine a quello della Corte di Berlino dove morì. Alessandro servì l'Elettor Palatino; ed Antonio divenuto anch'esso valente, dopo essersi condotto a Vienna, e a Buda, dove molto operò; tornato in Italia, eresse i teatri di Siena, di Pistoja, di Firenze, ne'quali lasciò dipinte scene (58), che quantunque inferiori di merito a quelle del padre e del zio, fecero per gran tempo l'ammirazione universale. Eresse e dipinse il gran teatro di Bologna, e condusse a fine tante opere, in Parma, Reggio, a Bologna, che parrebbero favolose al presente (59).

Figliuolo di Giuseppe fu Carlo, che preso al

servizio da varj Principi di Germania, ricusate generose condizioni offertegli da Londra, seguì le orme de' suoi maggiori, restando del padre e di lui non poche stampe ricavate dai loro disegni.

Minori parole faremo di Domenico Francia, che ajutò Ferdinando in Vienna, di Vittorio Bigari, padre di tre figli, che seguirono le orme dei Bibbiena; e di Serafino Brizzi, che dipinse a olio le sue prospettive.

Pare che a questi ultimi fosse superiore Gaspero Pesci, corrispondente dell'Algarotti, e pittore anch'esso di architetture.

Restano due soli Artefici, che nati pressochè nel tempo medesimo (60) ebber vita differente, Mauro Tesi detto Maurino, e Gaetano Gandolfi. Morto il primo giovanissimo, e in età gravissima il secondo, ebber anco fama diversa; perchè una savia e modesta Iscrizione posta sulla tomba di Maurino (61) parve iperbolica al Crespi; e i Funerali fatti al Gandolfi furono eguali a quelli di Agostino, e sorpassarono d'assai quelli di Guido! La posterità, già cominciata per giudicarne, dirà senza timor d'ingannarsi, che fu il Tesi benemerito dell'Arte, perchè, lasciando, come scrisse l'Algarotti, i ghiribizzi, i cartocciami, e le stravaganze in moda venute a' suoi tempi, la ricondusse dove lasciata l'avevano il Mitelli, il Colonna e il Dentone; mentre il Gandolfi, per quanto far lo volesse, non potè ridurre le sue composizioni a ricordare le opere dei discepoli del Pasinelli, non che quelle del maestro.

Di lui si citano dal Lanzi l'Assunta nel catino

in S. Maria della Vita, e le Nozze di Cana nel refettorio di S. Salvatore in Bologna. I Pisani ebbero mala sorte, poichè l'opera dipinta per la lor cattedrale contasi fra le più mediocri (62). In essa il Gandolfi fu corretto, ma non spiritoso nè vago, come gli riuscì qualche volta di mostrarsi, secondo che ne scrive il Lanzi.

Benchè l'Algarotti parli con visibile affetto e parzialità del suo Maurino, non può negarglisi, che « nel comune contagio non siasi mantenuto « sano (63) »: e grande onore sarà sempre per lui che tanto il Tiepolo quanto lo Zuccarelli facessero le figure in alcuni de' suoi quadri.

Ma l'onor più grande, che devesi a questo brav'uomo, deriva dall' ottimo suo cuore, per cui, tratto dalle sole voci della gratitudine, facendo tacer tutte le altre, che negli animi volgari parlano più altamente, volle accompagnare il suo protettore ed amico in Pisa, per assisterlo nella malattia, che visibilmente gli minacciava la vita (64). E tante furono le cure, colle quali e giorno e notte il Tesi servì l'Algarotti, che ne contrasse il morbo stesso, al quale dovè soccombere due anni dopo di lui (65). Fu in tempo però di poter disegnare il Monumento, che vedesi nel nostro Campo Santo, e che si unisce alla memoria di sì straordinaria ed affettuosa riconoscenza.

NOTE

(1) V. Tomo VI, pag. 236.

(2) Fu scolare del Cattaneo, e per lo più dipinse alla prima; e con tanta sollecitudine, che il Baruffaldi scrisse ch'ei solo dipinse quanto avrebbero potuto dieci studiati pittori. Così abbiamo dal Sig. Laderchi, nella Descrizione della Galleria Costabili, Parte III, pag. 30.

(3) Ci dice il Sig. Laderchi nel Libretto citato, pag. 31, che l'Avanzi « lo chiamava *Leccardino*, per la consuetu-
« dine che aveva di non cessar mai dal correggere e lecca-
« re: e intese dileggiarlo, dipingendo, nel suo gran qua-
« drone all'Oratorio di S. Crispino, un Cane, che si lecca
« sotto la coda. Il Card. Arcivescovo Del Verme volle oc-
« cultata tanta indecenza, nel modo che oggi pure si vede ».

(4) T. IV, pag. 296.

(5) Lanzi, *ib.*

(6) *Ib.* pag. 297.

Aggiungerò che un Francesco Ferrari, nato presso Rovigo, fu quadraturista e pittor di figure ragionevole; ch'ebbe un figlio per nome Antonfelice, che superò nell'architetture gli altri discepoli del padre, che non ebber nome; e che da lui furono educati Giuseppe Facchinetti, Maurelio Goti, Girolamo Mengozzi Colonna, commendato dal Guarienti, e molti pensano con troppa facilità, come il primo quadraturista del suo tempo.

Alcuni paesisti stranieri, stabilitisi in Ferrara, non parmi che meritino d'esser menzionati. Antonio Contri, pittore di paesi e prospettive, pare che trovasse l'arte di trasportare dal muro alle tele le pitture, che si è, se non perfezionata, migliorata certo ai nostri tempi. Ebbe il Contri un figlio per nome Francesco, che dipinse nel suo stile.

In quanto poi al metodo ritrovato dell'Abate Requeno, quale usavano gli antichi, della pittura encaustica « o sia di

« quella che gli antichi Greci e Romani conducevano col « ministerio del fuoco » siccome parmi che sia riuscito più specioso che utile, non starò a farne parola, rimettendo chi ne fosse vago all' opera del Requeno stesso, intitolata *Saggi del ristabilimento dell' antica Arte de' Greci e Romani Pittori*. E qui ne parlo, per essere stato il Requeno ajutato dai pittori Ferraresi nelle sue ricerche, come abbiamo dal Lanzi.

Il Dall' Era, ragionevol pittore, di cui si dirà nella Scuola Romana, fece nello scorso secolo varie copie di Raffaello, con questo metodo; ed io ne ho Giuseppe che spiega i Sogni ai fratelli, delle Logge Vaticane; cosa ben mediocre. Sono assicurato che i suoi quadri a olio, per l' esecuzione, riuscivano migliori di quelli operati all' encausto. La cagione si può desumere dal non conoscersi perfettamente come gli antichi collegassero e fondessero la cera coi colori. A tal proposito, il Marcucci chimico esimio, e pittor non mediocre, scrisse: « Ma la maniera poi, come l' abbiano « unita (la cera) con i colori finora è stato un problema « non bene sciolto ». (*Marcucci*, Saggio Analitico chimico sopra i colori minerali ec. colle note di Pietro Palmaroli. Roma, 1813, pag. 141.)

Dicesi che a Monaco da trent' anni si fanno tentativi su questo metodo, e che da dieci in qua vi si lavora con successo; ma è da notarsi che l' azione dell' aria operando sulla cera, le toglie la trasparenza; e la pittura si cuopre d' una specie di muffa, a cui non si ripara, che passandovi sopra un panno lino, col quale stroppicciando, la trasparenza ritorna. Ma che cosa diventeranno le pitture, esposte a questa frequente necessità?

(7) V. T. VI, pag. 109.

(8) Che in confronto del S. Girolamo del Coreggio, il S. Paolo, nella S. Cecilia di Raffaello, gli pareva di legno.

(9) T. IV, pag. 190.

(10) T. IV, pag. 191.

(11) Lettera al Mariette del 10 Giugno, 1761.

(12) Lanzi, T. IV, pag. 191.

(13) Ebbe una figlia, per nome Barbara, trascurata dal

Lanzi, da cui furono dipinti i 14 quadretti della *Via Crucis*, a S. Paolo in Monte, a Bologna.

(14) T. IV, pag. 195.

(15) Fra gli altri S. Benedetto, che risana un fanciullo, alle preghiere del padre, in S. Stefano di Bologna.

(16) I Disegni e le Stampe dell' Oretti derivarono dalla sua eredità. Si noti che la figlia del Monti nominata sopra ebbe nome Eleonora.

(17) Fermatosi a Dresda, vi tolse moglie, e n'ebbe figli.

(18) Scrive il Lanzi, T. IV, pag. 197, che è posto dall' Orlandi fra i Veronesi; ma prende equivoco con Girolamo Comi Modanese. Francesco poi non si trova citato dall' Orlandi.

(19) Pag. 202. « Camminando sull' orme del maestro... « può dare alle pitture la favella, che a lui negò la natura ».

(20) Nella sola Bologna sono al pubblico oltre 20 opere. V. la Guida.

(21) T. IV, pag. 198.

(22) Vedansi nel T. III della Felsina Pittrice narrate dal Crespi pag. 266 e segg.

(23) Rappresenta il Coro de' SS. Padri al Limbo in festa, per la nascita della Vergine.

(24) Imito il Lanzi, che scrive, T. IV, pag. 201: « lasciando Odoardo Orlandi, e Girolamo Negri ec.

(25) V. Crespi, Felsina Pittrice, T. III, pag. 301 e segg.

(26) Pag. 167. Fra quelli Pietro Corazza riuscì gran conoscitore di stampe.

(27) Felsina, T. III, pag. 153.

(28) T. IV, pag. 208.

(29) « Il Mengs vi spese intorno varie ore, considerandola a parte a parte ». Lanzi, *ib.*

(30) *Ib.* pag. 209.

(31) Così il Crespi, Felsina, T. III, pag. 282.

(32) Lanzi, T. IV, pag. 211.

(33) Storia dell' Accademia Clementina, T. I, pag. 53.

(34) E per tale data nel piccolo Museo di Pittura e Scultura dal Sig. Audot; n.° 763. Ecco le parole del Zannotti, pag. 55, che la descrivono: « Ha espresso la Sacra Famiglia

« entro una bottega da legnajuolo, ove a S. Giuseppe, che « sta lavorando, porge aita il bambino Gesù, mentre la « Vergine fa anch'essa qualche domestica faccenda ». È impossibile ingannarsi.

(35) Lanzi, T. IV, pag. 215.

(36) V. Lanzi, *ib.* pag. 216. Poco degni d'esser nominati fra i discepoli del Crespi parmi che siano Giacomo Pavia Bolognese, Gio. Marini d'Imola, Pier Guarienti Veronese; e Francesco Longe Savoiardo, il meno mediocre degli altri.

(37) E meno degl'indicati nella nota antecedente lo sono Baldassare Bigatti, Domenico Galeazzi, Pietro Minelli, Matteo Zamboni, Giulio Benzi, e Guido Signorini; diverso dall'erede del Reni.

(38) Dall'Orlandi è detto Bevdonihc, pag. 446, ed. del 1763.

(39) Ebbe il Donnini per discepolo Francesco Bosi, detto il Gobbino de' Sinibaldi, di Faenza.

(40) Aggiungerò, fra gli esteri di questa Scuola, Antonio Santi, Angelo Sarzetti di Rimini, Innocenzo Monti d'Imola, e Gioseffo Maria Bartolini pur d'Imola, dove tenne scuola egli stesso.

(41) Lanzi, T. II, pag. 256.

(42) Lanzi, T. IV, pag. 229.

(43) *Ib.* pag. 231.

(44) Non potè eseguirla il primo, per esser miseramente impazzato.

(45) Il Lanzi tralascia il Leoni, e nomina poi Mauro Malducci, e Francesco Fiorentini, de' quali nessun cenno è nella Guida di Forlì.

(46) Guida di Forlì.

(47) L'Algarotti sottopose al suo giudizio il Saggio sulla Pittura.

(48) T. IV, pag. 224.

(49) *Ib.* 225.

(50) Lanzi, T. II, pag. 225. Fu il Lapiccola uomo di grandissima istruzione, e Direttore del Museo Capitolino.

(51) Nell'ultima Guida esattissima del Sig. Casali si di-

ce trasportato a Milano, e posto nella Galleria di Brera: ma nel Catalogo di essa non l'ho visto citato.

(52) Citato sopra a pag. 40. Dei fratelli Haffner, quadraturisti valenti, si dirà nella Scuola di Genova, dove più che altrove operarono.

(53) V. T. VI, di quest'Opera, pag. 107.

(54) T. IV, pag. 254.

(55) Direzione ai Giovani studenti dell'Architettura civile. Parma, 1711. Ristampata con aggiunte in Bologna, nel 1731.

(56) Se ne può veder la Descrizione nel Zannotti, T. II, pagg. 206 e segg.

(57) *Ib.* pag. 208.

(58) Sei ne aveva il Teatro degl'Immobili in Firenze, di una rara bellezza: la Sala Regia, la Piazza, la Carcere, il Bosco, il Gabinetto Reale, e il Giardino. Le prime quattro erano grandi: piccole le altre. Nella Carcere era una scala che facea la più grande illusione. Trovo nella Guida di Parma del Professor Donati, che là ancora « il desiderio di no« vità fece distruggere le opere insigni di quei valenti mae« stri di scenografia.... per sostituirne altre sfigurate dal« l'imperizia, ec. » Pag. 98, ed. del 1824.

(59) Se ne vegga la nota nel Crespi, pag. 91, e segg.

(60) Il Tesi nacque nel 1730, il Gandolfi nel 1734.

(61) In S. Petronio di Bologna: ed è la seguente: che a me non sembra oltrepassare i limiti della convenienza.

MAVRO TESI
ELEGANTIAE VETERIS
IN PINGENDO ORNATV
ATQVE ARCHITECTVRA
RESTITVTORI
AMICI MOESTISSIMI.

(62) Mauro Gandolfi suo figlio fu intagliator valente. Inferiore al padre nella pittura, scrisse le sue Memorie stampate in Milano, nella Strenna del 1841, presso Pietro e Giuseppe Vallardi.

(63) Lettera dell'Algarotti.

(64) Etisia polmonare.

(65) Morì l' Algarotti nel 1764, e nel 1766 il Tesi. È qui il luogo di rettificar l' errore del Da Morrona, che scrive essersi fatto quel Monumento a spese dell' eredità del defunto. Egli aveva lasciato 2000 scudi per tale opera; ma ciò inteso da Federigo il Grande, volle che s' inalzasse a sue spese, e che portasse il suo nome. D'altra parte, 2000 scudi appena poteano servire per la compra dei marmi, e per la lavorazione di essi; senza contare la statua, il medaglione, ed i putti.

CAPITOLO XV.

FINE DELLE
SCUOLE FIORENTINA E SENESE

MDCLXX A MDCCCX.

Da Cristofano Allori non è piccolo salto a Benedetto Luti, che fu l'Artefice più considerato di Firenze in questo tempo. Discepolo del Gabbiani, pel disegno, divenne più valente di lui nel colorito; e a Roma, dopo la morte di Ciro Ferri, sotto la cui disciplina si era posto, si fece migliore studiando i grandi esemplari. Prova del suo merito è il quadro della Vestizione di S. Ranieri fra noi (1); come prova della sua modestia è una sua lettera (2) che scrisse al Gabbiani, nell' inviarlo, pregandolo a volerlo « correg« gere in tutte le forme che crederà ». La stessa modestia, presso a poco, vedemmo usare da Raffaello col Francia, quando a Bologna inviò la Santa Cecilia; ma parmi che non ne siano stati fruttuosi troppo gli esempj. Fu pittore savio, scelto nelle forme, armonico nel colore; nè dirò di più, che soverchia mi parrebbe una lode maggiore. Non ostante, convien ripetere col Lanzi, che fu « l'ultimo pittore della nostra Scuola. « Ebbe a discepolo un Gio. Domenico Piastrini,

« che competè (3) co' migliori Maratteschi in « Roma nella chiesa di S. Maria in *via lata* ».

A Benedetto deve unirsi, per essersi trattenuto in Roma lungamente con lui, Domenico Bettini, che nacque in Firenze, e che essendo stato a scuola dal Vignali, dee porsi fra i nostri, benchè più grande si facesse sotto Mario dei Nuzzj, che a dipinger gl'insegnò con gran verità fiori, frutti, uccelli, pesci, e quadrupedi. Fu il primo, per testimonio dell'Orlandi, a lasciare i campi oscuri, e prendere dei siti veri « per far campeggiare in rigoroso innanzi e in« dietro le opere sue ». Stette 18 anni al servizio del Duca di Modena, nella qual città fece allievi come vedremo.

Innanzi erasi fatto conoscere, per le sue miniature, il padre Ippolito Galantini, che da un volgarissimo artefice apprese a disegnare; udì varj professori, che gl'insegnarono le buone regole; indi, stretto avendo amicizia col Padre Stefaneschi, di cui si parlò, ne prese a imitare i metodi, e divenne presto famoso. Riuscì anco nei pastelli: e fu maestro in quelli di Giovanna Fratellini, che avea studiato dal Gabbiani, detta la Rosalba Fiorentina, la quale anco a smalto, e in miniatura ritrasse Principi e grandi personaggi, e il cui ritratto di se stessa, eseguito per la Collezione Medicea, ne ricorda a un tempo la perizia, e l'affetto materno (4).

Nè il silenzio del Lanzi mi farà trascurare Romolo Panfi, e Alessandro Rosi. Scolare il primo del Vignali, di cui si vede il Ritratto nella Col-

VII

lezione suddetta, dipinse battaglie e paesi, si esercitò nella scherma, nella danza, nella musica, e fu carissimo al gran Principe Ferdinando. A lui più caro il secondo, convien credere che le opere sue si citino sotto altri nomi. Si consideri il ritratto che riporto, dipinto da lui stesso, e si vedrà la sua perizia nel disegno. Esso è anco ben colorito. L'Orlandi lo nomina, come pittore tenero e vago, lo dice scolare di Cesare Dandini, e cita due Baccanali, e una Madonna, che chiama famosa, che dipinse pel suddetto Ferdinando (5).

Insieme col Luti, alla Scuola del Gabbiani era stato Tommaso Redi, ragionevol artefice, lodato in vita, ma pressochè dimenticato in morte; che si pone alla testa di una serie non piccola di condiscepoli, i quali, come altrove si è detto, imbarazzano più che non impinguano la Storia (6).

Da essi separerò Ignazio Hugford, nato in Firenze di padre Inglese, che « dipinse il San Raf« faello a S. Felicita di buono stile (7); fratello del P. Ab. Enrico Hugford propagatore dei lavori della scagliola fra noi (8).

Competitor del Gabbiani fu Alessandro Gherardini, che il Lanzi ci narra essere stato felicissimo in contraffare le altrui maniere, e lodato per una Crocifissione, dipinta per la chiesa di Candeli; ma fu pittore, che si vantava, come certi altri, d'aver pennello da tutti i prezzi. Ebbe a scolare Sebastiano Galeotti, che uscì di patria, lasciandovi de' suoi lavori: visitò molte parti di Italia si trattenne in Bologna, sotto Gio. Gioseffo

dal Sole; indi prese stanza in Genova (9) dove molto dipinse, e di dove chiamato a Torino, divenne Direttore di quell'Accademia, e vi morì. Fu questo pittore di tal fecondità, che nella sola Parma non si contano in pubblico meno di nove opere sue, come appare dalla Guida.

In questo tempo dipingeva in Firenze Gio. Cammillo Sagrestani, allievo del Giusti; che istruì Matteo Bonechi. Del primo scrisse l'Autore dell'Etruria Pittrice, illustrando la Presentazione della Vergine alla Madonna dei Ricci (10), che avea « posti insieme una quantità di giovani « ma che tutti tirando via di pratica, diedero « l'ultimo crollo alla Scuola Fiorentina ».

Firenze vide tre scolari del Bolognese Gio. Gioseffo dal Sole, Mauro Soderini bravo disegnatore, che dipinse in S. Stefano il fanciullo ravvivato da S. Zanobi: Vincenzo Meucci, che dipinsè la cupola di S. Lorenzo; e Gio. Domenico Ferretti, che dipinse quella de' Filippini di Pistoja.

Si aggiunge Giuseppe Grisoni, scolare del Redi, che volentieri aggiungeva i paesi ne' suoi quadri, e alle storie non solo, ma per fino ai ritratti.... ed altro non aggiungerò, valendomi della sentenza del Lanzi che conclude « non potersi nè « il Meucci nè il Grisoni chiamarsi pittori d'Ita- « lia, come il Luti (11) ».

Non parlerò di Giuseppe Zocchi colle troppe lodi, che il Lanzi gli diede, ma dirò che specialmente pel disegno fu artefice di qualche merito; e non traviò dai canoni della Scuola. Pre-

so in protezione dalla famiglia Gerini, dopo i primi studj fatti in Firenze, fu mandato a Roma, a Bologna, in Lombardia; e se le sue pitture a olio e a fresco non possono stare a confronto di quelle de' migliori anco del suo tempo, ebbe la gloria che due suoi disegni di paesi, alla vendita della Collezione del Mariette, salissero alla somma enorme allora di 500 franchi (12).

Alla miseria della capitale, sui primi anni del Secolo, corrispondono presso a poco le città inferiori. Chi parla più d' un Zei di S. Sepolcro? d' un Tommaso Lancisi scolare dello Scaminossi? e, benchè ragionevol Caraccesco, di Gio. Batista Mercati, che dipinse nel duomo di Livorno la tela dei cinque Santi? Di S. Sepolcro fu il Conte Domenico Schianteschi discepolo dei Bibbiena; e nel suo genere non è tra gl' inferiori.

Tornando a Firenze, non debbesi lasciare senza il tributo d'onore Gio. Batista Cipriani, che vi nacque, benchè di famiglia Pistojese, che poco dipinse, ma fu disegnator valente, e che passato in Londra, vi strinse amicizia col celebre Bartolozzi pur Fiorentino, il quale intagliando i suoi disegni fece immortale anco il suo nome. Poco è da dirsi di Gaetano Piattoli, se non che ritrasse quanti stranieri capitarono in Firenze a' suoi tempi, essendo il più ragionevole in quell' arte; meno di Santi Pacini, che fu però valentissimo nelle copie delle opere di Andrea (13).

Angiolo Rossi fu ragionevol pittore d' ornato; ma Domenico Tempesti merita un grado più elevato di quello, in cui generalmente si pone, e

per essere stato istrutto dal Volterrano, e perchè si esercitò lodevolmente sì nei ritratti a pastelli e a olio, sì nei paesi. Fu anco valentissimo nell' intaglio, che apprese in Francia dal Nanteuil, morto il quale, sotto il famosissimo Edelinck. Tornato in Italia, ebbe stanza e provvisione nella Galleria Fiorentina; ma tirato dalla prima inclinazione, ripresi i pennelli, si condusse a Roma, dove dipinse con Carlo Maratta. Viaggiò quindi in Europa; si trattenne in Dusseldorff, dov' era la Medici sposa del Palatino; ne fece ritratti; e largamente rimunerato, tornò in Firenze. Ripresa stanza nella Galleria, lavorando indefessamente, considerato ed onorato vi morì.

E termineremo la Scuola Fiorentina coll' Artefice, che ne fu la gloria in questo tempo, benchè valoroso nella minor pittura. Fu questi Francesco Zuccherelli, nato in Pitigliano, che ammaestrato da Paolo Anesi, pittor mediocre, passò a Roma sotto il Morandi e sotto il Nelli, che l' esercitarono nelle figure. E, tanto in esse riusciva, e con tanta grazia le immaginava, e disponeva, che farà piacere di veder l' intaglio di contro. Ed a porle da primo nelle altrui vedute e prospettive era frequentemente chiamato, come si disse nella Scuola Bolognese.

Ma come avviene a chi sortì dalla natura una particolare inclinazione, cominciando a dipinger paesi e scene pastorali, ne ottenne plausi non ordinarj; e da Venezia, dove s' era stabilito, pei buoni ufficj di Giuseppe Smith Console Inglese, invitato a Londra moltissimo vi lavorò per la

VII.

Corte, e pei principali personaggi della Gran Brettagna. Fu caro all'Algarotti, che gli fece dipingere due quadri per la Corte di Dresda, di cui diede egli stesso al pittore l' idea; che accolti con gran plauso, gli furono fatti replicare a richiesta di quella di Prussia. Il suo stile riunisce la forza, la vaghezza e la grazia, che usa con una varietà, tutta sua propria. Fra le scene campestri dubito, che possa vedersene una che maggiormente diletti di quella, che piacemi di riportare, già maestrevolmente intagliata dagli Schiavonetti.

Tornato in Italia, fu in Venezia, e in Roma; indi si fermò stabilmente in Firenze, dove morendo nel 1788 (14), non potè vedere i frutti della nuova Scuola, che attualmente vi fiorisce.

Avendo il Granduca Leopoldo trovate in Toscana le Arti nel misero stato, che si è descritto, conobbe colla sagacità dell'ingegno suo, che conveniva per quanto potevasi accrescere gli antichi esemplari; sicchè da Roma fece trasportare in Firenze, oltre molti bassirilievi, e busti di Cesari, l' Apollino, e la Niobe coi figli; fece dare un nuovo ordine a quella Galleria, che forma oggi l' ammirazione d' Europa; l' accrebbe di Bronzi e di Pitture; indi può dirsi che quasi di nuovo fondasse l'Accademia, cantata con eleganti versi dal Conte Giovanni Fantoni (15).

Si accrebbe questa e s' illustrò dopo l'avvenimento di Ferdinando III (16); e giunse al più alto grado, nel 1803, dando l'esempio a quelle di Milano, e di Venezia. Le speranze, che fece

nascere, le opere, che ne derivarono son note in Europa; ma non appartengono all'Epoca, di cui presi a scrivere.

Or si dovrebbero volger gli occhi a quanto avanza della Scuola di Siena; ma convien prima veder Pisa e Lucca: dove l'arte si esercitò con quella stessa mediocrità, che mostravasi altrove. In Pisa, dopo Cammillo Gabbrielli, scolare di Ciro Ferri, che rimase senza fama, ebber nome ai loro tempi i fratelli Melani, Francesco, e Giuseppe suoi discepoli, al primo dei quali fra i quadri grandi della Primaziale, fu dato a dipingere il Transito del B. Ranieri; argomento prediletto in questa città. Ne scrive il Lanzi con lode, la qual debbe intendersi sempre in proporzione con quello che resta degli altri. Il suo maggior merito fu a fresco, solito a far le figure nelle prospettive, che era chiamato a dipingere il fratello. Non poche ne dipinsero in questa città; e la miglior opera loro in tal genere fu riguardata la volta della chiesa di S. Matteo. Ebbero un allievo in Tommaso Tommasi di Pietra Santa, che lor succedette nelle commissioni.

Alla loro scuola fu pure da prima educato, indi maggior di loro si fece in Roma Giovanni Tempesti, che a fresco non manca di merito, come appare dall'intaglio di contro, che colorì con molta grazia (17). Nella Stanza del R. Palagio dei Pitti, destinata per la musica, che fu l'ultima sua opera, riuscì meno felice; ma, quantunque abbia imitato nella composizione Domenico Veneziano (18), si riguarderà sempre come onore-

66.

vole pel pittore, e per la città che gli diede i natali, quel bel Transito del B. Ranieri a S. Vito, da molti stimata la sua migliore opera.

Venendo ai Lucchesi. Gio. Marracci, Gio. Coli, e Filippo Gherardi furono Cortoneschi. I due ultimi per lo più lavorarono insieme: osserva il Lanzi che dopo un certo tempo si tennero a una maniera, che partecipa del Veneto e del Lombardo; nomina lo sfondo della Libreria di San Giorgio maggiore, in Venezia, da lor dipinto; la Tribuna di S. Martino, eseguita in patria; e il Chiostro del Carmine, dipinto dal solo Gherardi, dopo la morte del compagno.

Passando poi sopra a nove altri, che rilegheremo in nota (19), diremo, che Giovanni Domenico Lombardi, ben si mostra agli Olivetani e a S. Romano; ma che avvilì l'arte e se stesso dipingendo ad ogni prezzo; e come tutti gli Scrittori ne usarono, rimetteremo alla Scuola di Roma il Cav. Pompeo Batoni, che quantunque nato in Lucca, pose colà domicilio, e divise la fama e l'onor dell'arte col Mengs. Negli ultimi anni fiorì Stefano Tofanelli, di cui si citano le pitture nella Sala della villa della famiglia Mansi, con varie storie di Apollo. Disegnò con esattezza; e servì al Morghen per la più parte de' suoi celebri intagli.

Resta la Scuola Senese, che da questo Periodo fino a noi, tacendo di Gioseffo Pinacci, e di Niccolò Franchini, non vanta che la famiglia Nasini, il cui capo Cav. Giuseppe, fu discepolo di Ciro Ferri. Egli è il solo, che sia nominato fuo-

ri di patria, pei Novissimi, che dipinse d'ordine del Granduca, per ornarne le quattro pareti di una stanza del R. Palagio dei Pitti, e che furono poi trasportati ai Conventuali di Siena. Ebbe Giuseppe in Antonio sacerdote un fratello, e in Apollonio un figlio, che l'ajutarono ne' suoi lavori. Con essi potè competere in Roma col Luti, nei Profeti della Basilica Lateranense, ed esser chiamato a dipingere la Cupola della cappella di S. Antonio, nella chiesa de' SS. Apostoli, per la quale aveva il Luti stesso eseguita la tavola.

Ma se dato fosse al Nasini di tornar di nuovo tra noi, di qual maraviglia non resterebbe compreso, vedendo il suo nome sì basso nella memoria degli uomini, dopo avere udito coi proprj orecchi, che le opere sue *facevano* (20) *stordire il mondo?*... Gran lezione per coloro, che sacrificano ai vani plausi del Secolo il tardo ma inappellabil giudizio della posterità.

NOTE

(1) È il primo a sinistra dell'altare del Santo, nella Primaziale. Lodatissima n'è una donna, che ricorda Paolo Veronese.

(2) La XXXV nel Tomo II delle Pittoriche.

(3) T. I, pag. 348.

(4) È a pastelli; e sta in atto di ritrarre l' unico suo figlio, che appreso aveva l'arte da lei, morto nel fiore degli anni.

(5) Sono state inutili tutte le ricerche per trovar tali quadri citati dall'Orlandi.

(6) Tali furono Gaetano Gabbiani nipote di Anton Domenico, Francesco Salvetti, Gio. Antonio Pucci, Giuseppe Baldini, che dava speranze, ma che morì giovane, e Ranieri del Pace Pisano che si ammanierò.

(7) Lanzi, T. I, pag. 340. Altre sue pitture sono debolissime.

(8) « La Scagliola è un'arte, di cui nulla ha scritto Filippo Baldinucci nel suo Dizionario, benchè da quasi due « secoli fiorisca in Toscana. È la Scagliola composta di una « specie di pietra calcaria trasparente, che i naturalisti dietro il *Vallesio* ripongono nella classe dei gessi, e chiamano *Selenite*, mentre il volgo lo nomina Specchio d'asino, o Specchio canino, il quale calcinato, e ridotto in « sottilissima polvere s'impasta per formare dei piani, e « nei medesimi, induriti che sono, s'intagliano degl'incavi a disegno, i quali si riempiono con l'istessa materia « mescolata con dei colori adattati all'idea dell'opera che « si vuol fare, e dando poi al tutto pulimento, e lustro, si « scopre una pittura solida e lucida, la quale apparisce coperta di cristallo. Una tal arte si dice molto antica, e se « ne vedono dei saggi di vario genere, ma l'essere stata perfezionata moltissimo è gloria del P. Ab. D. Enrico Hugford

« Monaco della congregazione di Vallombrosa, che risplendeva per un eroica pietà, e che morì d'anni 76, nel 1771.
« Egli dopo averla appresa da un vecchio religioso della
« Badia di *Santa Reparata* di *Marradi* con indicibile a-
« more, e diligenza condusse delle opere, che sono state ap-
« plaudite anche dagli oltramontani. Suo allievo fu il *Gori*,
« che avendo imparati i principj del disegno da Ignazio
« Hugford fratello del suddetto, si dimostra non inferiore
« al maestro ». Così l'egregio Sig. Giuseppe Pelli nel suo Saggio Storico, sulla Galleria di Firenze, di cui fu per gran tempo benemerito Direttore.

Aggiungo io che dal Gori apprese l'arte Pietro Stoppioni, da me ben conosciuto, che sulla scagliola per commissione dell'Alfieri eseguì le due Iscrizioni, ch'egli fece per sè e per la Contessa D'Albany, che riporta nella Vita: QUIESCIT HIC TANDEM ec. Aveva fatto anche, e, per quanto mi ricordo, sufficientemente bene i ritratti del Petrarca e di M. Laura quali si trovano nel Codice Laurenziano. Questi lavori, nei quali si usa presso a poco il metodo stesso, che gli antichi usavano nel lavoro dei Nielli, sono diversi dalla pittura à olio sulla scagliola, di cui si parlerà nella Scuola Modanese.

(9) Copio il Lanzi, non essendoci meglio da fare, T. I, pag. 341. La R. Galleria conserva i Ritratti del maestro, e dello scolare. « Lo stesso onore (di porre il proprio ritratto nella Collezione Medicea) l'ebbero Agostino Veracini scolare di Bastian Ricci, Francesco Conti, discepolo del Maratta, il Lapi, seguace del Giordano, ec.

(10) Il Lanzi la dice una Sacra Famiglia, per errore.

(11) T. I, pag. 344.

(12) Tanto abbiamo dal sopra lodato Sig. Pelli, nella Nota LVII del Saggio sulla Galleria suddetta, T. II, pag. 77.

(13) Tanto valente, che due sue teste, copiate con qualche industria, furono col parere dei Professori, che allor si trovavano in Firenze, comprate dal Marchese Federigo Manfredini per originali di Andrea. Il fatto avvenne nel 1793. Verso il tempo stesso, e ugualmente dietro il giudizio dei più abili Professori fu dal suddetto Marchese comprata per

originale di Guido la parte superiore del famoso quadro dei Santi Protettori di Bologna, da me citato nel Tomo VI, a pag. 59, che probabilmente fu copiata da Ercolino, come può verificarlo ciascuno, che da Bologna si conduca a Venezia, nel cui Seminario Patriarcale vedesi quella esatta sì, ma incontrastabile copia. Si notò già (T. I della presente opera pag. 59) come i periti di quel tempo gli fecero comprare come opera di Andrea del Sarto la Crocifissione di Visino, scolare dell'Albertinelli, dipinta per la casa Doni, citata dal Vasari, e da me data alla Tav. CXXXV, che vedesi nello stesso Seminario. Da questi fatti innegabili, ben chiare si deducono le conseguenze.

(14) In gioventù si esercitò anco a intagliare all'acqua forte, i cui soggetti posson vedersi nel Gori Gandellini.

(15) Rimetto al Lanzi quei lettori, che vogliono essere informati delle particolarità, che accompagnarono il ristabilimento dell'Accademia delle Belle Arti, per opera del Granduca Leopoldo nel 1784 e l'ampliazione di essa dalla Regina d'Etruria nel 1803. L'Ode del Fantoni fu diretta al Marchese Manfredini; e comincia:

« Al suon della minaccia ec.

(16) Fu chiamato da Roma il celebre Raffaello Morghen; fu aumentata di molti quadri la Galleria Fiorentina; e le fu dato il nuovo ordine, come di presente si vede, sotto la direzione del Cav. Tommaso Puccini uomo di grande ingegno, e di cognizioni infinite nelle Belle Arti.

(17) È dipinto nella Stanza dell'Arcivescovato di Pisa, che serve alle funzioni delle Lauree pei Dottorati.

(18) Nella morte di S. Ranieri da lui dipinta nel Campo Santo di questa città.

(19) Gio. Domenico Brugieri scolare del Baldi e del Maratta, che tiene del Cortonesco: il P. Stefano Cassiani, detto il Certosino; Girolamo Scaglia discepolo del Paolini e del Marracci; Gio. Domenico Campiglia, che disegnò ragionevolmente, e pose il suo ritratto nella Collezione Medicea; Pietro Sigismondi, ricordato dal Titi; Paolo Pini, noto per un quadro alla Madonna di Campagna in Piacenza; e Girolamo Massei, che dipinse a Roma, come abbiamo dal Ba-

glione. Alla Scuola di Bologna si fecero pittori di teatro Pietro Scorzini, e Bartolommeo Santi.

Essendo questo l'ultimo luogo, in cui si parla della Pittura in Lucca, non sarà discaro di aver notizia dei quadri principali, che componevano la Galleria Ducale, che andarono fatalmente dispersi.

Vergine, con Bambino, detta dei Candelabri, di Raffaello, già nella Galleria Giustiniani, quindi passata in quella del Principe di Canino, da cui l'acquistò la Regina Maria Luisa di Borbone. Apparteneva a quella, che volgarmente chiamasi la terza maniera dell'Autore. Fu venduta a un pubblico incanto a Londra per 1500 lire sterline.

Trasporto della Santa Casa di Loreto, con Santi in basso, di Domenico Zampieri. Era in un Convento di Francescani, nell'Urbinate. Lo comprò l'incisor Rosaspina per non molti scudi; e lo rivendè per 500 luigi al Principe di Canino. Allo stesso incanto in Londra fu venduto per sole 230 lire. st.

Una Scena della Strage degl'Innocenti, conosciuta per la stampa del Folo. Da Casa Giustiniani passò alla Galleria del Principe di Canino, e da lui fu ceduta a Maria Luisa per 2000 scudi, a quanto fu detto. Fu venduta sole 80 lire ster.

Riposo in Egitto, malamente creduto di Simone da Pesaro, ma probabilmente di Giovanni da S. Giovanni; bello assai. Venduto per 115 lire sterline.

S. Girolamo nel deserto, d'Alberto Durero, ben conservato e genuino, e pur venduto sole 26 lire sterline.

Cristo in croce del Venusti, sul disegno di Michelangelo, venduto 100 lire sterline.

S. Giovanni coll'agnello a chiaroscuro, appartenente alla Galleria Bonvisi, del Rondani, ma attribuito al Coreggio, venduto 55 l. st.

Noli me tangere del Barocci, bello e genuino, noto per la stampa del Morghen. Appartenne alla Galleria Bonvisi, e fu venduto sole 300 l. st.

Questi quadri, con altri aggiunti, che derivavano da altre Gallerie venduti al pubblico incanto, furono in tal modo indicati dal Galignani del 18 Giugno 1841. Ad essi si aggiungono:

Quadro con varj Santi, e un putto mirabile in basso.

Lunetta con un Deposto di Croce. Ambedue delle più belle opere di Francesco Francia, citati dal Vasari, e dipinti per la Famiglia Buonvisi. Furono venduti al Museo Nazionale di Londra, dicesi per 3500 l. st.

Il Cieco Nato di Lodovico Caracci, da me dato alla Tavola CLXXVII.

La Cananea, di Annibale.

La Resurrezione del figlio della Vedova di Naim, di Agostino.

G. Cristo avanti a Pilato, di Gherardo dalle Notti, da me dato alla stessa Tavola CLXXVII.

Tutti e quattro, grandi come natura, derivavano dalla Casa Giustiniani. Furono venduti per gran prezzo a una privata ma cospicua Galleria di Londra. Alcuni dissero a quella del Duca di Sutherland.

(20) Così scrive il Redi al Gabbiani nella Lettera XXXIX del Tomo II fra le Pittoriche.

CAPITOLO XVI.

FINE DELLA
SCUOLA ROMANA

MDXX. A MDCCXIX.

La Scuola Romana è quella, che in quest' ultimo Periodo la prima comparisce con onore in Italia. Il Mengs, che alla fine del secolo dovea concorrere col Batoni a sostenerne il decoro, scrivea: « Carlo Maratta, discepolo del Sacchi s'ap-
« plicò molto a disegnar le opere di Raffaello
« del Vaticano......... Il gusto generale del
« suo tempo non gli permise di seguire intera-
« mente il carattere Raffaellesco; e l' occasione
« di dipingere sempre Madonne e quadri da al-
« tari lo portarono a farsi uno stile misto di
« quello dei Caracci e di Guido, e con ciò so-
« stenne la Pittura in Roma, che non precipi-
« tasse come altrove (1) ». Nato in Camerano terra d'Ancona, e mostrata fin da fanciullo grandissima disposizione al disegno, per consiglio del Camassei, che avea veduto qualche suo saggio, fatto andare a Roma, fu dopo alcuni mesi posto sotto la disciplina del Sacchi, col quale stette dall' anno suo duodecimo fino al trentesimo primo, applicato sempre, nè conoscendo stagioni, nè risparmiando fatiche, sempre il primo a giun-

gere, sempre l'ultimo a partire, or nelle camere della Farnesina, or nelle Logge, or nelle Stanze del Vaticano, per conseguire quel bello nell'arte, di che avea sotto gli occhi gli inimitabili esemplari (2).

Furono le prime opere sue, nella chiesa di S. Isidoro in Roma le storie di S. Giuseppe, della Concezione, e di G. Cristo. Nota giustamente il Lanzi, che tanto più pregiati sono i suoi quadri quanto più si avvicinano allo stile del Sacchi, come vedesi nei primi, e difficilmente si potrebbe render ragione della causa, perchè di poi si desse a un colorire più opaco, sistema, che i suoi seguaci ridussero a maggior difetto.

Le sue Madonne, quantunque celebrate, per purezza e per modestia, mi pajono molto lontane dalla grazia sublime, colla quale i grandi maestri dipinser le loro. Esse hanno il decoro, che esige rispetto, ma non la dolcezza, che ispira affezione. Ne sia prova quella, che riporto intagliata, e che scelsi fra molte (3).

Dipinse anche grandi macchine, come vedevasi nella Cupola del duomo di Urbino (4), che perì nel 1789. Eragli stato quel lavoro affidato da Clemente XI, della famiglia Albani, che in una sessione solenne dell'Accademia del disegno tenuta in Campidoglio nel 1704, lo creò Cavaliere dell'Ordine di Cristo.

Dal Lanzi è commendato il suo Martirio di S. Biagio in Genova in S. Maria di Carignano, e stimato degno del migliore emulatore del Sacchi. Egli aggiunge però saviamente che se il Maratta

per l'accuratezza è degno d'esser proposto in esempio; per voler esser troppo diligente dà qualche volta nel minuto, e quanto aggiunge all'industria toglie allo spirito.

Ad onor suo poi riporterò che, avendo pei Filippini di Forlì dipinto S. Francesco di Sales colla Vergine in gloria, e varj angeli, fu lodatissimo anco dal Cignani (5).

Non tanto bene condusse le pieghe, come ugualmente venne incolpato d'avere introdotto un certo che di opaco nell' armonia dei colori; difetto, che i suoi seguaci portarono, scrive il Lanzi, sino all' annebbiamento.

Del resto, dee concludersi avere il Maratta dato saggio del suo giudizio, studiando, imitando., e facendo studiare, e imitar Raffaello, ma gli mancò forse, come scrivea Michelangelo, la potenza

« *Della man che risponde all' intelletto* ».

E debbe aggiungersi a sua gloria, che avendo proposto a un suo discepolo già provetto di far la copia della Battaglia di Costantino, per la famiglia Mancinforti di Ancona; ricusando questi con dispregio, come opera indegna di lui, prese ad eseguirla egli stesso, mostrando coll'esempio, scrive il Lanzi « che il copiare tali maestri « è utile anco ai professori consumati ».

In quanto alle lodi con cui termina la sua vita il Bellori (6), le riporremo fra quelle, con cui si salutano i poeti viventi di qualche autorità da chi ne vuol eattar protezione, o favore.

Della Scuola sua diremo brevemente, comin-

ciando dalla figlia Maria Faustina « il cui ritratto « in atteggiamento di pittrice, fatto da lei stes-« sa, è nella Galleria Corsini di Roma. Ella scrisse anco in versi, com'è noto.

Niccolò Berrettoni da Montefeltro fu il più valente, essendo andato alla Scuola dopo aver avuto i principj dal Cantarini, e studiato nel Coreggio e in Guido, cose che smentiscono l'accusa data dal Pascoli al Maratta, d'averlo, per gelosia posto a macinare i colori (7). Benchè poco vivesse, acquistò presto fama, con uno stile, dov'era tenerezza e facilità; sicchè lo Sposalizio della Vergine, che ancor si vede in Roma all'altar maggiore di S. Lorenzo in Borgo, fu inciso dal famoso Pier Santi Bartoli; e la Sacra Famiglia in S. Maria in Monte Santo, dal Frezza.

Giuseppe Chiari Romano fu il confidente del maestro, de' migliori della Scuola pei piccoli quadri, e terminò alcune opere del Berrettoni, e di Carlo. La sua Epifania nella chiesa di Santa Maria del Suffragio in Roma fu intagliata (8). Dipinse anche ragionevolmente a fresco. Ebbe in Sigismondo Rosa un discepolo, rimasto mediocre come Tommaso Chiari, che pure studiò sotto il Maratta.

Giuseppe Passeri, nipote di Giambatista (lo Scrittore delle Vite) e Giacinto Calandrucci Palermitano, furono istrutti con molto amore (9), e riuscirono distinti nell'imitazione delle opere sue. Del primo si aveva, nel Vaticano, S. Pietro che battezza il Centurione diretto dal Maratta, e ben colorito (10). Ridotto a mosaico, passò

l'originale a' Conventuali d'Urbino; ed è tenuta per la sua miglior opera: del secondo sono il S. Gio. Batista, la tela dell' altar maggiore, a S. Antonio (11) de' Portoghesi, e il quadro nella cappella di S. Anna, in S. Paolo alla Regola. Condottosi a Palermo, dipinse per la chiesa del Salvatore la Vergine con S. Basilio (12), e morì poco dopo (13).

Andrea Procaccini Romano, e Pietro de' Petri di Premia, terra nel Novarese, seguono gli antecedenti. Andrea, dopo aver eseguito il Daniele, uno de' Profeti in S. Gio. Laterano (14), che Clemente XI fece dipingere dai più reputati artefici di quel tempo, quasi a prova, venne in grandissimo grido, e chiamato come Regio Pittore in Ispagna, vi restò quattordici anni, con grandi ricchezze (15) ed onori. Pietro modesto, e di poca salute, studiò molto in Raffaello, dipinse la Vergine con Santi, per S. Maria in via Lata; ma non ebbe fortuna pari al merito, e morì giovane. Paolo Albertoni, e Gio. Paolo Melchiorri non lasciarono nome.

Ultimo discepolo del Maratta è indicato dal Bellori Agostino Masucci, che sempre viveva quando da lui scrivevasi la Vita del maestro, del quale dice che « felicemente andava seguendo i « vestigi ». Nella pittura delle Vergini, specialmente in piccole forme, scrive il Lanzi che gareggiò col maestro. Fu anche buon frescante, come appare dalla volta di una stanza nel Giardino del Quirinale. La sua miglior pittura in Roma è la S. Anna al SS. Nome di Maria presso al

Foro Trajano. Ebbe il primo grido pei ritratti, lavorò sempre con gran diligenza; e allevò all'arte Lorenzo suo figlio, che non lasciò nome.

Stefano Pozzi dicesi dal Lanzi prima scolaro del Maratta, indi del Masucci, che avanzò nella forza e grandiosità del disegno, e nella verità del colorito, come appare dal Transito di S. Giuseppe dipinto presso la S. Anna, nella chiesa soprannominata.

Se non discepolo, imitatore ne fu Girolamo Troppa, che dipinse a S. Giacomo alla Lungara (16): Girolamo Odam, nato in Roma da famiglia Lorenese, fu posto sotto la direzione del Maratta, fu valente nei ritratti a pastello, dipinse paesi, e incise anco in rame. Di lui non restano, come scrive il Lanzi, non ostante un elogio esagerato dell'Orlandi « se non poche stampe, « e una tenuissima fama (17) ».

E ad esso rimettendo per alcuni nomi, poco degni (18), nominerò Lodovico Trasi di Ascoli, che trovatosi alla Scuola del Sacchi col Maratta, se ne volle poi far discepolo. Tornato in patria comparve Marattesco nei piccoli quadri, seguace del Sacchi e nei grandi, e nei freschi, dove non è finito. Molta diligenza pare che usasse nel Miracolo di S. Niccolò di Bari, che rapisce un paggio suo devoto, mentre a mensa serviva il barbaro padrone. Ebbe un fratello, per nome Giovanni, che copiò sì bene l'opere sue, da far talvolta restare in dubbio anco gl'intelligenti. Tommaso Nardini fu discepolo del Trasi, che colle quadrature di Agostino Collaceroni Bolo-

gnese, scolare del Padre Pozzo, di cui si dirà, dipinse i Misteri dell'Apocalisse a S. Angelo Magno; pitture ben accordate, ben colorite, condotte con spirito e facilità (19).

Onor fece alla Scuola Romana, ed a Carlo, Paolo Girolamo secondo figlio di Domenico Piola (20) Genovese; che, all'età sua di ventitrè anni, ottenuta permissione dal padre, partì dalla patria, e presentatosi al Maratta, non solo fu cortesemente accolto, ma da certi suoi saggi che gli offerse, ne presagì gli ulteriori progressi, pei quali raccomandogli lo studio di Raffaello, e di Annibale, a cui si diede indefessamente. Parla il Ratti nella Vita di que' suoi disegni, come di cose da lui vedute, facendone il conto che meritavano. Ai presagi corrisposero gli effetti; e tornato in patria vi eseguì quelle tante opere, dal Ratti stesso citate, fra le quali nota come la migliore l'Estasi di S. Domenico, per maestria nel disegno, nel colorito, e nella composizione (21).

In fine, cari al Maratta, e da lui chiamati sovente ad ornare i suoi quadri, furono tre Artefici, Carlo Voglar, detto Çarlo de' fiori, peritissimo in dipingere anco animali morti; Francesco Varnetam (22), che levò grido nel genere stesso, invitato a Vienna, dove morì Pittore di quella Corte; e Cristiano Bernetz, che, morto il primo, e partito il secondo, fu riguardato superiore ad ogn'altro in questo genere di pittura. Il Maratta dipinse sovente e putti e altre figure ne' loro quadri, così accrescendone il pregio. In quelli dell'ultimo adoprossi anco il Garzi.

Ma tornando a Roma, parmi questo il luogo di nominar con onore un artefice, che distintissimo nell'intaglio, dipinse anche con lode. Fu questi Pier Santi Bartoli, che studiò sotto il Pussino, che fece copie de' suoi quadri con tanta felicità da ingannare lui stesso, e copiando i quadri antichi ne seppe per fino imitare la patina.

Al Lamberti, già nominato fra i discepoli del Cignani, debbe la Scuola Romana Marco Benefial, tanto dissimile a se stesso nell'operare, come scrisse Agostino Caracci del Tintoretto; e il Lanzi aggiunge non per non sapere, ma per non volere; torto grandissimo, come ognun sente. Quando volle, dipinse con esattezza di disegno, e con colorito Caraccesco; lodandosene la Flagellazione alle Stimate a Roma, e le storie di S. Lorenzo e S. Stefano nel duomo di Viterbo, eseguite nello stile del Zampieri.

Convien leggere per le particolari sue notizie la Lettera di Gio. Batista Ponfredi al Conte Soderini, nel V delle Pittoriche; ma là dove scrisse che « consumava qualche ora del giorno in « declamare contro i vizj della pittura »; convien credere che non solo pungesse troppo, come fu detto, ma che non serbasse alcuna misura, poichè giunsero i suoi nemici a ottenere che gli fosse tolta la Presidenza del nudo al Campidoglio, e a farlo sospendere dal numero degli Accademici. Del resto, lasciò reputazione di grande alterigia; che fu la causa forse principale dei disgusti ch'ebbe a soffrire.

Dalla Scuola del Guercino derivarono tre

Ghezzi, nativi della Comunanza presso Ascoli. Sebastiano aveva imparato da lui; ma più che alla pittura si volse all'architettura, divenne Ingegnere d'Urbano VIII, e fu impiegato dal Re di Portogallo, che gli diede la croce di Cavaliere da trasmettersi ai discendenti fino alla terza generazione. Insegnò il disegno a Giuseppe suo figlio, che lo superò nella fama.

Dal padre furon dipinte le lunette a fresco nel chiostro di S. Domenico in Ascoli, dove pose il proprio ritratto, colla tavolozza e i pennelli: di Giuseppe è una Sacra famiglia in S. Angelo Magno, pur in Ascoli, e un'Assunta nel chiostro di S. Francesco, dipinta nell'età di 81 anni. Fu carissimo a Clemente XI, dipinse anco a Roma, e morì Segretario dell'Accademia di S. Luca (23).

Il terzo Ghezzi fu Pier Leone figlio e discepolo di Giuseppe, assai valente nelle caricature, e peritissimo secondo l'Orsini (24) nell'ufficio di restaurare i quadri, nel che servì Cristina Regina di Svezia. Il Lanzi lo dice il più celebre dei tre.

Discepolo del Morandi, di cui si parlò nella Scuola Fiorentina dello scorso Periodo (25), quando venne a Roma, fu Odoardo Vicinelli, che divise la fama con Pietro Nelli, maestro dello Zuccherelli, come si disse.

Ma l'artefice, che più ritrasse dai principj della Scuola Romana, fu Francesco Trevisani, fratello d'Angelo (26), di Trevigi; ch'ebbe particolar disposizione a contraffare ogni maniera, per cui comparisce, con felicità, seguace talora

del Cignani, ed anche talora di Guido. Dal Lanzi se ne cita il Transito di S. Giuseppe nella chiesa del Collegio Romano. La Vergine, che riporto intagliata, vedesi nella Galleria Fiorentina, dove, in mancanza della nobiltà, si debbe considerare la naturalezza e la grazia.

Pasquale Rossi di Vicenza, detto Pasqualino, disse all' Orlandi, come egli narra, che in Roma copiando aveva imparato il disegno da sè, senza voce di maestro; e il colorito, copiando ugualmente opere Veneziane. Dipinse per lo più balli, musici, giocatori, e ghiotti a mensa, con grazia, finitezza, e vivacità di colori. Il Battesimo di G. C. alla Madonna del Popolo a Roma, si cita fra i migliori suoi quadri. Nel R. Palazzo di Torino son molte pitture di lui, con storie per lo più Scritturali.

Giambatista Gaulli, detto Baciccio, benchè nato in Genova, dove solo ebbe i rudimenti da Luciano Borzone, appartiene a questa Scuola; non solo per averne seguitato la maniera, ed eseguite in Roma le sue più grandi opere, ma per aver ivi formati molti discepoli all'arte. Il Bernino l'accolse al suo giungere in quella gran metropoli, e lo volse alle opere macchinose, per le quali parvegli che la natura l'avesse formato. « La volta del Gesù è la sua opera più cospicua: « l'intelligenza del sotto in su, l'unità, l'accor- « do, lo sfuggir degli oggetti, lo sfolgorare e il « degradar della luce, le danno uno dei primi « vanti fra le moltissime di Roma ». Così scrive il Lanzi (27), parlando di quest'autore: lode

grande, forse esagerata, ma non falsa. L'aggiunger poi, che, a giudizio d'alcuni, merita il primo vanto, è giudizio non comportabile, pensando che a Roma son pure le grandi opere di Annibale, del Lanfranco, e di Domenichino.

Lodansi giustamente le grazie de' suoi putti, benchè carnosi, e meno svelti di quelli, che a modello ne ha lasciati l'antichità, che sì bene furono imitati da Tiziano. Fu come il Borzone valentissimo nei ritratti, e il primo forse a' suoi tempi, per tale tenuto, avendo affigiato i VII Pontefici, che regnarono in quel periodo.

Furono suoi discepoli Giovanni Odazzi, che dipinse al Laterano il Profeta Osea, men bene degli altri tutti: Francesco Civalli Perugino; che, insofferente di magistero, restò mediocre: il Cav. Lodovico Mazzanti, che ne seguì la maniera, ma da lontano; e Gio. Batista Brughi più mosaicista che pittore.

E poichè tenne scuola in Roma, benchè discepolo del Solimene, qui debbe porsi Sebastiano Conca da Gaeta, che di quarant'anni vi si condusse; dove alla vista delle opere di Raffaello e degli altri grandi, pose da parte il pennello, e riprese il matitatojo. Ma è difficile vincer l'uso dell'ingegno, e la direzione della mano incallita nell'esercizio d'operare senza modello.

Consigliato dal Le Gros, celebre Scultor Francese, a seguitare l'antico stile, vi tornò non senza rammarico, ma parve più emendato da quello ch'egli era. Fecondo nell'idee, velocissimo di pennello, e forte coloritore, convien conoscerlo

allo Spedale di Siena, per giudicar di quanto ei valeva; mentre se volgiamo l'occhio alla tela che dipinse in questa Primaziale (28), appena, dopo aver veduto la prima, si crederebbe dell' ultimo de' suoi scolari. A Roma si loda l'Assunta, e S. Sebastiano a S. Martina, e il Giona fra i Profeti di S. Gio. Laterano. Fu ajutato da Giovanni suo fratello, abile in copiar i quadri dei buoni artefici.

Ebbe in Gaetano Lapis di Cagli un discepolo di merito maggior della fama. Scrive il Lanzi, che non può giudicar di lui chi non vide la sua Nascita di Venere dipinta in una volta del palazzo Borghese. Gregorio Guglielmi Romano, da alcuni è detto discepolo del Trevisani; ma sembra più probabile che appartenesse al Conca, essendo apparso più debole a olio che a fresco. Si citano dal Lanzi (29) uno sfondo nell'Università di Vienna, e uno a Schönbrunn.

Passando sopra i nomi di Francesco Fernandi, detto l'Imperiali, di Antonio Bicchierai frescante, di Michelangelo Cerruti, e di Biagio Puccini; dirò brevemente di Gio. Batista Vanloo di Aix che fu ammirato, scrive il Lanzi, dal maestro stesso, e la cui Flagellazione a S. Maria in Monticelli si addita come opera stimata, anche ai nostri giorni (30).

Nè lascerò d' aggiungere a gloria della Romana Scuola, come fino dal 1666 da Luigi XIV essendo stata fondata l'Accademia di Belle Arti in Roma, alla quale cooperò tanto il Le Brun (31), tra gli allievi suoi comparve alla pubblica ammi-

VII.

razione col Ritratto del gran Pontefice Benedetto XIV, Pietro Subleyras, di Gilles (32), opera, che dichiarar lo fece il primo pittore di quella metropoli.

Gli fu subito dato a dipingere il quadro celebratissimo per S. Pietro, colla Messa di S. Basilio, poi ridotto in mosaico, e ch'or si vede ai Certosini, nel quale sono indicati dal Lanzi i pregi dell'evidenza nei volti, nel campo, e nelle vesti. Queste qualità vennero emulate, se non sorpassate dal S. Benedetto, che resuscita un fanciullo dipinto per Perugia, ed ora in Roma.

Il suo più gran merito parmi che fosse d'aver conosciuto che l'Arte pendeva verso la decadenza, e d'aver cercato, vedendo tutto dal vero, di trattenerla dalla sua ruina. Morì giovane, con pochi discepoli, e fra questi nessuno degno di storia (33).

Di varj Artefici di merito si debbe ora tener proposito, che valsero nell'inferior pittura, come il Lanzi la chiama; e furono i seguenti.

Andrea Lucatelli Romano diverso da un Pietro Lucatelli, scolare del Cortona, dipinse con plauso architetture e paesi, con piccole storie talvolta, che colorì con grazia e maestria, sullo stile dei Fiamminghi. Fu anco valente nelle bambocciate, che il Lanzi chiama d'uno stile tutto Italiano, in cui distingue due maniere.

Francesco Vanblomen, che dall'arie calde e vaporose ha tratto il nome di Orizzonte, molto in Roma dipinse a fresco, e moltissimo a olio. I palazzi Romani ne sovrabbondano; e per lo più

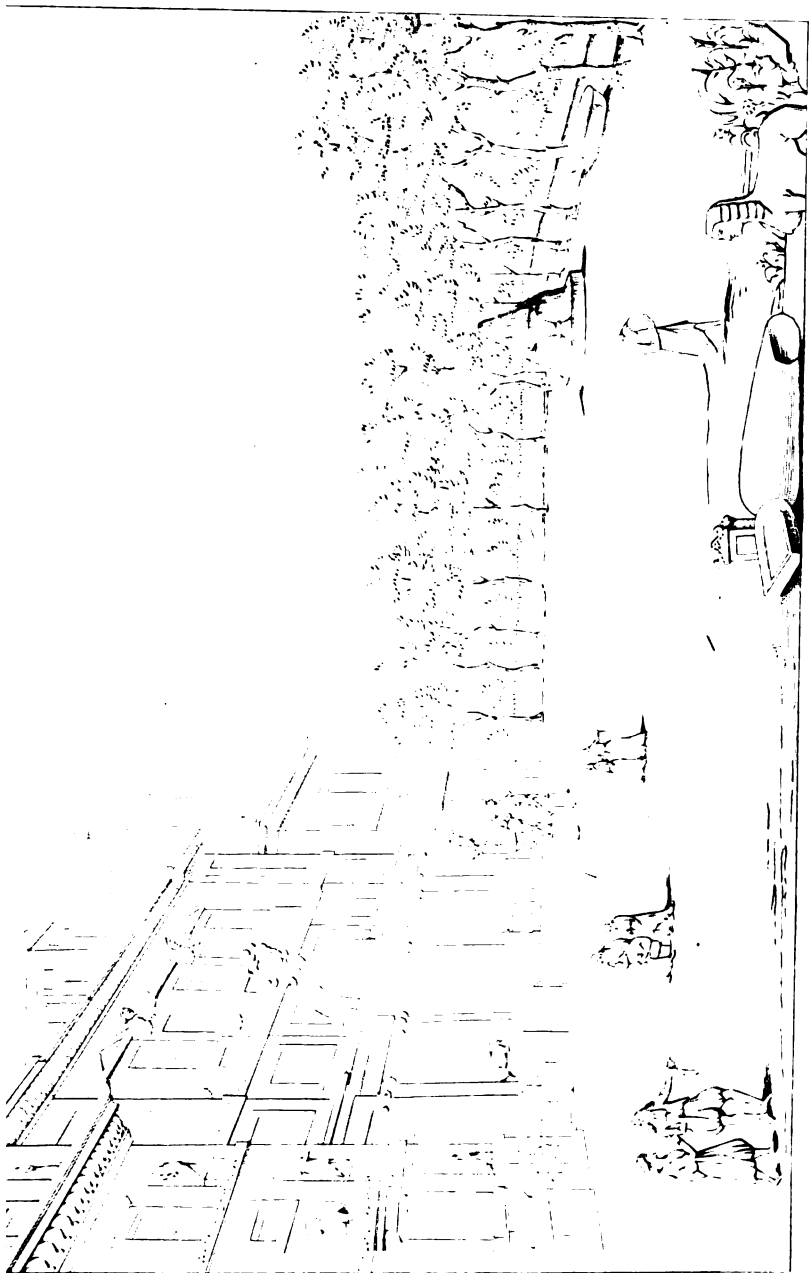
nel carattere degli alberi, e nella composizione, somiglia al Pussino.

Gaspero Vanvitelli poi, detto dagli occhiali, di Utrecht, ha pressochè ridotto in pittura tutta Roma; e può dirsi senza esagerazione che tutta Europa sia piena de' suoi quadri. Talora sono grandi, ma più comunemente amava di farli piccoli. Senza aggiunger molte parole, riporto di contro la veduta della Villa Medici, ora Accademia di Francia. Fu pittore anco suo figlio Luigi, ma ebbe maggior fama dall' architettura.

Benchè capriccioso nell' invenzione, non mancò di merito nella prospettiva il P. Andrea Pozzo della Compagnia di Gesù; che dipinse lodevolmente anco quadri, e specialmente ritratti, che soleva eseguire a memoria.

Il suo trovasi nella Collezione Medicea. Nato in Trento, educato in Milano sotto un maestro, di cui non resta il nome, da cui fu congedato per gelosia, si fece pittore da sè, copiando i maggiori Veneti e Lombardi; quindi a Roma potè migliorare il disegno, e farsi uno stile proprio di colorire, che tiene del Rubens, da lui studiato in Genova. Pochi sono i suoi quadri: l' opera sua più grandiosa è ivi a S. Ignazio. A lui si debbe il merito d' aver allora contribuito all' avanzamento della prospettiva, e tiene un luogo distinto fra gli ornatisti, benchè sopraccarico di vasi, di festoni e di putti. In generale si conviene, che fu dal Lanzi troppo celebrato.

Rimettendo alle note il Catalogo dei mediocri delle provincie (34), e di alcuni della capita-

VII

le (35), nominerò Francesco Appiani Anconitano, per la lode datagli dall'Orsini (36). Studiò in Roma mentre vivevano il Benefial, il Trevisani, il Conca; indi ritiratosi a Perugia, la riempiè de' suoi dipinti, operando sino a 90 anni.

Scipione Angelini di Perugia dipinse fiori con tal vivezza, che pareano sparsi di recente rugiada.

Or passando ai due valenti Artefici, che comparvero in Roma sulla metà del Secolo; penso che, per colpa della infelicità dei tempi nelle altre Scuole, furono forse troppo lodati, cominciando dal Mengs, del quale si scrive nelle Memorie con esagerazione manifesta (37): « Se la « Trasmigrazione fosse ragionevole, si potrebbe « dire che qualche Genio della florida Grecia, « si fosse trasfuso in lui ». Del Batoni fu detto sulla fine del suo Elogio (38), benchè con qualche difetto, essere al Mengs superiore.

Or che il tempo e la riflessione permette di giudicare senza spirito di parte, dovrem dire che lontani ambedue dal merito de' primi discepoli dei Caracci, ebbero però il vanto di mantenere la Pittura nella buona via. Siccome per altro l'Autore dell'Elogio era un savio scrittore, imiterò il Lanzi, riportandone il seguente giudizio. Dopo aver detto, che l' Artefice Alemanno era stato fatto pittore dalla Filosofia, e il Lucchese dalla natura, prosegue: « Ebbe il Batoni un gu« sto naturale, che trasportavalo al bello senza « ch' egli se ne accorgesse; il Mengs vi arrivò « colla riflessione e con lo studio: toccarono in

« sorte al Batoni i doni delle Grazie, come ad « Apelle; al Mengs, come a Protogene, i sommi « sforzi dell'arte »; paragone giusto per le cose, ma non per i nomi, poichè a Protogene e ad Apelle comparar non si possono convenientemente se non Raffaello e il Coreggio, e, scendendo alcuni gradi; Guido e Domenichino. E proseguendo, conclude, che « forse il primo fu più « pittore che filosofo; il secondo più filosofo che « pittore . . . . . Nè vuolsi con ciò dire o che la « natura fosse ingrata col Mengs, o che al Bato« ni mancasse il necessario raziocinio nella pit« tura ».

Venendo alla lor vita, Raffaello Mengs, nato in Ausig, città di Boemia (39), venne a Roma giovinetto condottovi dal padre, che già l'avea fatto esercitar sufficientemente nel disegno (40). Là fu posto subito a studiare il Laocoonte, il Torso di Belvedere, e la volta della Sistina: quindi Raffaello nelle Stanze, avendo cura che preferisse le figure vestite « per prendere quel gu« sto di pieghe, in cui in Raffaello è sì eccel« lente (41) ».

Passando sopra a' suoi primi saggi, al viaggio fatto a Dresda, e ai ritratti che vi eseguì, diremo che tornato a Roma, un quadro di una Sacra Famiglia lo fece conoscere alla città, come la bellezza della giovine, che gli servì di modello per la testa della Vergine, fece a lui conoscer l'amore al segno di divenirne sposo. Volle intanto il padre ricondurlo a Dresda. Ei timido e ubbidiente l'accompagnò colla famiglia, e quantun-

que da lui fosse in questa circostanza trattato assai duramente (42); cominciarono all'occasione di questo viaggio le sue glorie, i favori dei Principi, e le lor largità. Eletto Pittore della Corte di Dresda, con generoso stipendio (43), commessogli poi dal Re Augusto il quadro per la nuova chiesa da lui fatta costruire, volle il Mengs per eseguirlo, il permesso di tornare a Roma; e l'ottenne.

Nè qui tralascerò cosa, che per norma de'pittori mi sembra importantissima; ed è che, preso stanza in quella gran città, fattagli eseguire da Lord Nortumberland una copia della Scuola di Atene, compiuta che fu, confessava « quanto « imperfettamente aveva inteso Raffaello ne'suoi « primi anni (44) ».

Frattanto egli aveva fatto studj profondissimi sull'arte, sicchè stretto avendo amicizia col Winckelmann, fu in grado di offrirgli molti lumi per la sua Storia delle Belle Arti. Per le vicende della guerra in questo tempo essendogli stato sospeso l'onorario di Dresda, s'indusse a dipingere la volta di S. Eusebio, che riguardasi ancora in Roma come una delle opere sue principali. Lodatissimo fu nel genere istesso, e propagato poi dall'intaglio del Morghen, fu il suo Parnaso nella volta della Sala della Villa Albani: e per dottrina e correzione tener si debbe in gran pregio: ma troppo è prossimo alla Stanza della Segnatura nel Vaticano, perchè in mente di chi lo riguarda non si susciti l'idea di paragone. La Storia personificata, che scrive sul dorso

del Tempo, nella volta della Stanza dei Papiri, fu lodata forse con più ragione. Vedasi alla Tavola CXCI; cui posi per compagna la Natività di Spagna, illustrata pur essa col bulino del Morghen. Que' due intagli eseguiti nel principio della sua carriera da quel valentissimo Incisore mostrano la fama, di che godeva il Mengs, poichè la Natività s' incideva per ordine della Corte di Spagna; e sceglievasi quel suo Parnaso per fare accompagnamento alla Caccia di Diana di Domenichino, rara gemma della Galleria Borghese.

Troppo resterebbe da scriversi volendo parlare delle particolarità della sua vita; ma rimettendo pel novero delle sue migliori opere alle Memorie già citate (45); dirò che fu il Mengs uno dei più dotti, e, dopo Leonardo, forse il più dotto fra i pittori. Quanto egli scrisse sull'Arte pochi negheranno che non abbia contribuito, come scrive il Lanzi, a migliorar la pittura di quel secolo (46). Mortagli la moglie che amava teneramente, poco sopravvisse a quella perdita, e la seguì l'anno di poi nel sepolcro (47). Non andò esente dall'invidia, dalle cabale, dai raggiri; per opera specialmente dei cortigiani (48), che sempre più confermano la sentenza del Pastore del Tasso (49).

Fra i discepoli del Mengs, non parlerò che del solo Giuseppe Locatelli di Mogliano, stato prima alla scuola del Conca, che condusse le opere senza maniera, e con verità di colorito. Inclinò molto al Coreggio, ed ebber plauso le

VII

sue copie della Camera di S. Paolo (50), e dei freschi di S. Giovanni di Parma, eseguite per l'Imperator Napoleone. Fu familiare del celebre tipografo Bodoni, a cui fece presente del Ritratto dell'Allegri, se pure è tale quello, che dicesi dipinto da Dosso Dossi. Morì povero per la sua generosa carità verso gl'infelici.

Non discepolo, ma compagno del Mengs, nominerò Cristoforo Unterberger, che da Trento venne a Roma; e l'ajutò nella stanza dei Papiri, per gli ornati e i putti, che fecero di concerto. Dipinse poi da sè solo i fatti di Ercole, in una volta della villa Borghese (51). Suo fratello Francesco è famoso per la Carità da lui dipinta sulla maniera del Coreggio, dai periti creduta tale, e come tale intagliata dal Morghen. Comprato il quadro da uno straniero, scoperto l'inganno, fu la causa portata ai tribunali. Per memoria d'una sì solenne aberrazione di mente, in professori certamente di merito, ne riporto l'intaglio di contro (52). Questo innegabil fatto dovrebbe render più cauti nei giudizj; ma l'interesse, l'ignoranza, o la passione (e qualche volta tutte e tre) chiudono spesso gli occhi anche alla più grand'evidenza.

La vita del Batoni, benchè accompagnata anch'essa da raggiri e cabale (53), fu più quieta. Nato Pompeo di un padre orefice in Lucca, ricevuti in patria i primi rudimenti del disegno da volgari artefici, protetto da Alessandro Guinigi, stato suo padrino, che si unì con altri ricchi Signori, per fargli uno stipendio, e inviarlo a Ro-

« *Vedi il giudizio uman com'* è discorde! »
Visse povero; e, morendo, lasciò la famiglia in un mar di miserie (61).

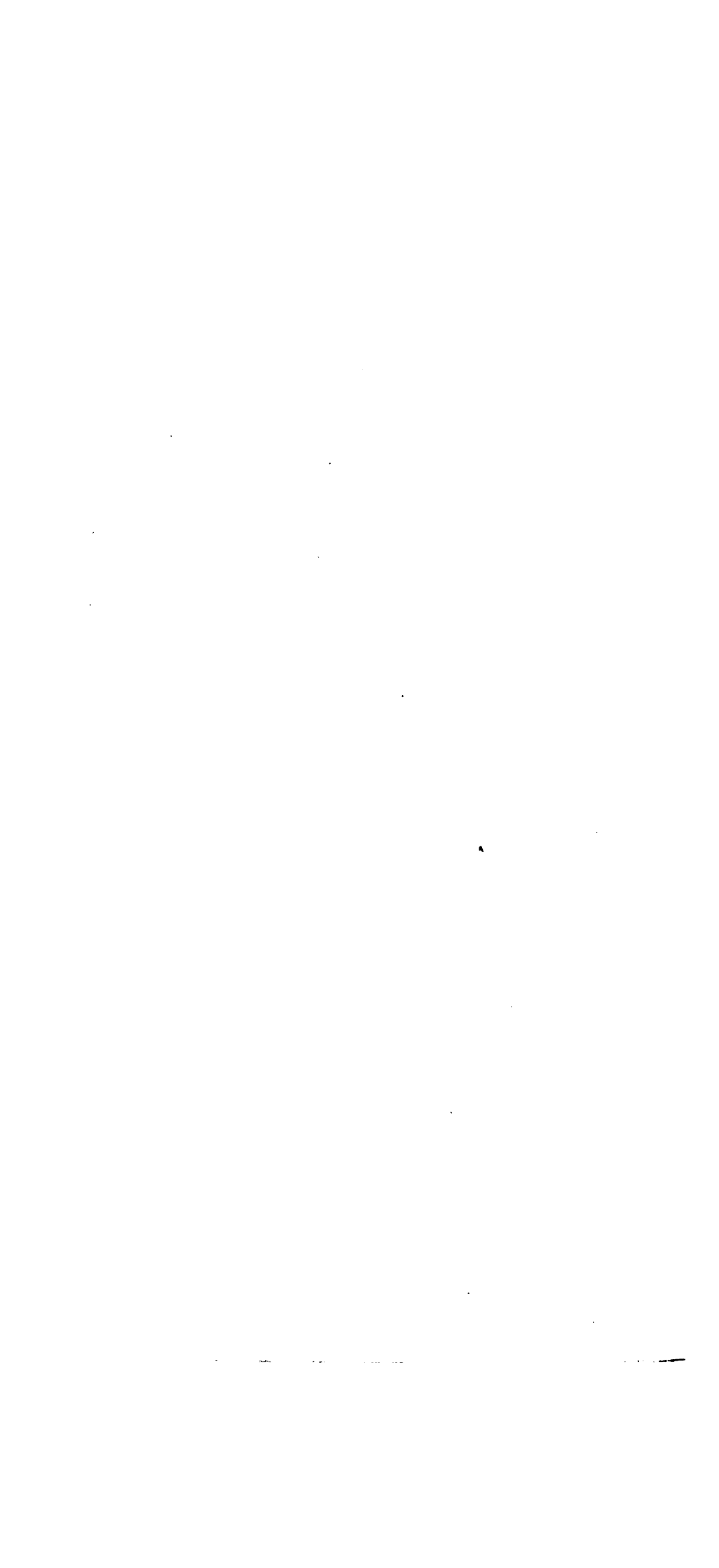
Gli esempj del Mengs e del Batoni giovarono in Roma senza contrasto ai seguenti.

Fu il primo Domenico Corvi di Viterbo, che avendo studiato sotto il Mancini era divenuto dottissimo nel disegno; e il Lanzi, che lo conobbe asserisce che oltre il disegno fu « da paragonarsi con pochi nella prospettiva, e nella notomia (62) ». Gli mancò l' unione della grazia e del colorito. Amò di rappresentar gli oggetti a lume di faci, sull' esempio di Gherardo delle Notti; e lodatissimo dall' Istorico, fra gli altri, è il Presepio negli Osservanti di Macerata. Io preferisco di riportare il gruppo del Transito di S. Ubaldesca, in questa Primaziale, per dare un'idea della perfezione del suo disegno, per cui fu miglior maestro, che ricercato pittore.

Ed a maestro l' ebbe Giuseppe Cades, Romano, che « dee raccomandarsi alla storia principalmente, per una qualità pericolosa... quando la probità del costume non la sostiene. Non vi è stato falsator di caratteri così esperto in contraffare i tratti e le piegature di 24 lettere, com'egli contraffaceva, anche all'improvviso, le fisonomie, il nudo, il panneggiamento, tutto in somma il carattere d'ogni più lodato disegnatore (63) ».

Nel colorito cercò di non imitare il maestro; ma meglio per lui se imitato l' avesse nella dottrina e nella scienza della prospettiva, per cui

VII.

VII.

fu notato che nel suo quadro per Fabriano, una figura « sembra uscir di equilibrio, e dover ca- « der supina, e non cade perchè è dipinta (64) ». La sua miglior opera fu il Riconoscimento di Gualtieri, conte d'Anguersa in Londra, soggetto preso dal Decamerone.

Morì d'età, ch'era ancor verde, il Cades, prima di avere attinto nell'arte quanto n'era capace l'ingegno. Riporto inciso il suo San Marco dipinto nel duomo d'Urbino.

Nominerò di nuovo (65), pel titolo d'onore che ne venne alla famiglia Borghese, Francesco Caccianiga, discepolo del Franceschini, che stabilito a Roma, dipinse quattro tavole d'altare, fra le quali per un colorir gentile e aperto si lodano lo Sposalizio della Vergine, e l'Istituzione dell'Eucaristia.

Fiorì verso questo tempo Gio. Batista Dall'Era nativo di Trevilio nel Milanese, di cui si è parlato alla nota (6) del Capitolo XIV. Era sì passionato per le opere di Raffaello, che per sua sola istruzione ne lucidò tutti gli Arazzi. Fu, come si disse, gran propagatore della maniera di dipingere ad encausto; e così eseguì per l'Imperatrice Caterina II di Russia le Gesta di Achille, di misura Pussinesca. Del resto, pittore, che che per nessun conto potrebbe paragonarsi ai seguenti (66).

Ultimi restano Antonio Cavallucci da Sermoneta, Angelica Kauffman, e Gaspare Landi. Antonio fu discepolo di Stefano Pozzi, e morto quello, di Gaetano Lapis, dal quale apprese con fon-

damento il disegno; miniò con gran cura e diligenza da giovinetto, e le prime opere in colori furono le copie della Maddalena dei Barberini, e del S. Michele Arcangelo dei Cappuccini, dagli originali di Guido. Acquistò presto fama, specialmente per la grazia, che contrasse copiando lo Sposalizio di S. Caterina del Coreggio, di cui tanto si compiaceva, che lasciato in morte nel suo studio, dispose che non si vendesse (67). Di questa grazia son prova due quadri, che non usciranno mai di mente a chi li abbia veduti una volta, la Presentazione al Tempio della Vergine (semplicissima composizione) nel duomo di Spoleto (68), e il quadro della Vestizione di S. Bona, per la nostra Primaziale. Poco è da dire del primo, stando tutto il merito nell' esecuzione, nell'arie delle teste, e nel colore. Pel secondo riporto il gruppo principale, aggiungendo, che il De Rossi la riguarda come la più bella fra le sue opere grandi (69). Morì di soli 43 anni nel 1795.

E la grazia unita con una gran fecondità d'immaginazione furono le doti, che ornarono Angelica Kauffman, che come le donne famose, ancorchè maritata con un Zucchi, ritenne il nome della sua famiglia. Nessuna fra le celebrità del Secolo fu al par di lei fortunata. Le ricchezze, i presenti, e gli onori vennero a gara ad incontrarla nella sua umile abitazione; che quando si cangiò col tempo in più sontuosa, cangiar non vide la modestia e la cortesia della gentile pittrice.

Nata in Coira città dei Grigioni nel 1741 ven-

VI.

98.

ne col padre pittor mediocre in Como nel 1752; nè dopo quel tempo, se n'eccettuiamo il viaggio a Londra, abbandonò più l'Italia. Fatti i primi studj, sotto il padre, e apprendendo la storia, l'erudizione, e la musica, uno de' primi suoi lavori fu il Ritratto di Monsignor Nevroni Cappuccino, vescovo di Como. Piacque, fu applaudita, e fin d'allora cominciò l'opinione della sua perizia nei ritratti; « ne' quali (mi servirò delle parole del biografo) non cercava di colpire soltanto le simiglianze del volto, ma si « sforzava di esprimere il carattere, che pareale « scoprire nella persona; procurava di scegliere « il punto di veduta più favorevole alla fisonomia; si studiava di spiare qualche piacevole attitudine, che fosse familiare all'originale; andava in traccia d'un bell'effetto di chiaroscuro, e ovunque potea, senz'alterazione della « verità, tentava d'introdurre eleganza e grazie (70) ».

Con questi principj, ciascuno intende con qual facilità debba passarsi a trattar la pittura storica. Da Como venuta in Milano, e di là stabilito di visitar le Scuole d'Italia; poco mancò, che in quella città sì passionata per la musica, sedotta dai plausi, che riceveva quando cantava, e consigliata dagli amici, che troppo spinosa per lei trovavano la carriera della Pittura, non lasciasse questa per quella. Ma saviamente pospose un profitto facile all'acquisto di ricchezze più sudate sì, più lontane, più incerte; ma che, ottenute una volta, sarebbero state accompagnate dalla gloria.

Nè s'ingannò nella scelta. Visitate Parma, Bologna, e Firenze, dove fece accuratissimi studj, e dove le sue copie contesero talvolta cogli originali; condottasi a Roma, vi contrasse amicizia col Winkelmann. Passata presto a Napoli, si esercitò sui non pochi esemplari che offriva la Galleria di Capodimonte: quindi trasferitasi a Venezia, potè ammirarvi Tiziano, Paolo, il Tintoretto, e gli altri grandi di quella Scuola

Di là, per fortunato caso fu invitata e condotta in Londra; e ivi cominciarono le opere sue d'invenzione, che incise dai più celebri intagliatori, di che abbondava quella capitale, rendettero famoso il suo nome in tutta Europa (71).

Da ogni parte le giungevano commissioni; gli argomenti venivano per lo più lasciati alla sua scelta; ed erano Baccanali, scherzi d'Amorini e di Ninfe, storie Mitologiche, o amorose, scelte dai Poeti, come è quella che riporto intagliata, dove si presenta Rinaldo addormentato, con Armida, che nell'isoletta dell'Oronte (72), sta per avvincerlo con una catena di rose. Pare che si fosse proposto a modello l'Albano; nè penso che altri più lo ricordi di lei. Queste composizioni ella variava, ripetendole, con incredibile facilità.

Dopo quindici anni di soggiorno a Londra, e avendo ella già scritto (73) alcun tempo prima, *Roma mi è sempre in pensiero;* preso motivo dalla grave età, e più dalla salute vacillante del padre, partì d'Inghilterra; e dopo varie vicende (74), ricevuta in Napoli la commissione d'un quadro di tutta quella R. Famiglia, fermò stanza in Ro-

na (75), e maestrevolmente l'eseguì. Di là comincia la serie de' suoi trionfi. Viveva sempre il Batoni, ma era già vecchio (76), e da pochi anni era morto il Mengs quando Angelica venne a sostener l' arte, che visibilmente andava decadendo (77). L'Imperator Giuseppe II, che allor trovavasi in Roma, si condusse a visitarla, e le commise due quadri: due, mossa dalla sua fama, le ne avea precedentemente richiesti l'Imperatrice di Russia; poco dopo il Principe Poniatoski volle il proprio ritratto, accompagnato da figure allegoriche; in fine, il Cardinal Boncompagni eseguir le fece il famoso quadro pel Santuario di Loreto, che per la novità del pensiero, come per la grazia della composizione, dee porsi fra le opere sue principali.

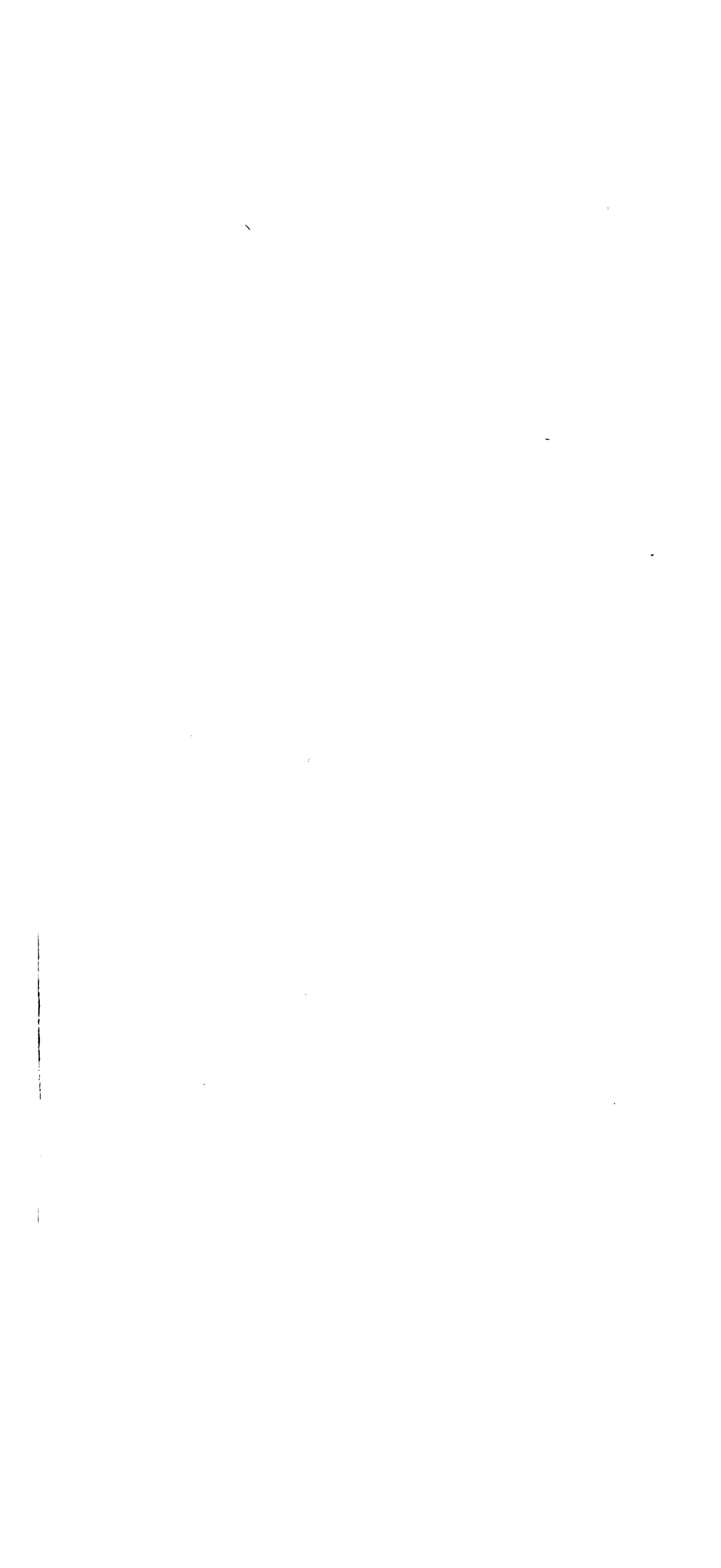
« La Pittrice (mi servo delle parole del Biografo) « figurò la Verginella in un giardino, che « sollevando gli occhi al cielo, adaffia una pian- « ta di candido giglio; mentre un raggio di luce « scende dall'alto verso di lei; onde Giovacchi- « no attonito accenna alla consorte il prodigio; « e questa compresa da devota ammirazione si « volge a ringraziarne l'Altissimo ».

Nè più oltre dirò, parendomi anzi d'avere oltrepassato i termini che mi sono proposti. Ma non voglio lasciare in silenzio, che all'ingegno, alla cultura, e alle altre doti civili aggiunse la stima sentita per le persone di merito: e quando le due Poetesse Toscane a Roma si condussero, non solamente le accolse con affezione, ma le ritrasse ambedue, facendo loro dono del quadro.

Quello della Fiorentina fu intagliato dal Morghen, ed è conosciuto da tutta Europa (78): sicchè riporto quello della Lucchese, che quantunque dipinto nel 1793, per la somiglianza e per l'ispirazione vien riguardato come uno dei suoi migliori Ritratti (79).

Resta Gaspare Landi Piacentino, che se non fu sì lodato, nè universalmente conosciuto in Europa, come la Kauffman, possedeva ingegno e dottrina maggiore. Nato pittore, dopo i primi studj nelle lettere, mostrò l'inclinazione all'arte, col andar disegnando le opere di Lodovico Caracci, nel Duomo, e quelle del Pordenone in S. Maria di Campagna, di Piacenza. Sortito avendo dalla natura nobili natali, ma umil fortuna; il Marchese Gio. Batista Landi ne prese la protezione, e l'inviò con larga retribuzione in Roma, dov'egli corrispose ampiamente a sì gran beneficenza.

Si pose appena giunto nello Studio del Batoni, passò indi a quello del Corvi; ma le sue maggiori cure furon rivolte ai sommi esemplari antichi e moderni, che risplendono in quella gran capitale. Cercò egli fin da principio di unir la vaghezza del colorir Veneziano, il grand'artifizio del chiaroscuro Lombardo, colla perfezione del disegno Romano. Questa ultima dote, convien confessare, che in lui riuscì non uguale alle altre.

Godeva il Corvi dei progressi del discepolo; ma quando all'occasione d'una visita fatta al suo studio da certi forestieri, gli avvenne di non udir lodare se non un Ritratto, che ivi era del

Landi; si alterò, si accorò; di più gli tolse l'affetto; e rinnovò così la prova, che l'invidia non solo non si vince in altri, da chi sa destarla; ma nè pur la supera chi la sente. Così separato lo scolare dal maestro, in quell'anno stesso ottenne il gran premio all'Accademia di Parma; quindi dalla lettura di Sofocle altamente ispirato, seppe effigiare tanta maestà di sciagura nell'Edipo Coloneo, che per quello divenne famoso.

E famosi pur divennero due quadri tolti dall'Iliade, cantati dal Pindemonte (80); ma la sua reputazione fu stabilita nel 1801, quando due sue tele andarono a prendere in Piacenza il luogo, che occupato avevano sotto la Cupola del Guercino nel Duomo, le due di Lodovico (81), che la forza delle armi avea trasportate in Parigi.

Da quel tempo in poi, fino alla sua morte, godè di non contrastata reputazione, che solo divise col Bossi e coll'Appiani, de'quali sono per far parola in fine di questa Storia (82).

Se n'eccettuiamo l'ultima opera sua, che terminar volle, dopo essere stato assalito da un colpo apopletico (83), tutte le altre hanno un merito incontrastabile pel colorito, e pel chiaroscuro: ma fra queste, tre ne indicherò particolarmente: le Marie al Sepolcro, per la Galleria del R. Palagio dei Pitti, che riporto intagliate: la Partenza di Francia di Maria Stuarda dopo la morte di Francesco II; e la Partenza dei Baglioni da Perugia. Ho udito molto lodare la seconda; ma fra le pitture di quest'Epoca parmi che a quelle del solo Appiani ceda la terza, tanto ar-

monica è la composizione, vero e bello il colorito, e nella maniera Olandese foggiate e dipinte le vesti (84).

Dopo poco più di due anni di una vita, passata tristamente, colpito di nuovo, ai primi del 1830, terminò di soffrire in Piacenza, dove s'era condotto nella speranza di riacquistar la salute.

Fu anche applaudito nei ritratti, come apparve fino da' suoi primi anni da quello, che destò l'invidia del maestro. Con lui non terminò la gloria della Scuola Romana; e ne son testimoni le opere di molti valentissimi Artefici che vi fiorivano, ed ancor vi fioriscono.

NOTE

(1) T. II, pag. 127, e 128.

(2) Si narra dal Bellori, che avendo terminato i disegni del Concilio degli Dei, e delle Nozze di Psiche, dipinte nella Farnesina, veduti dal Fiammingo, celebre scultore, acquistar li volle, e pagarli, benchè il modesto giovine glie li offrisse in dono.

(3) È nella bella Raccolta del Sig. Ab. Giovanni Rayne a Fano. Fu il Maratta al suo tempo chiamato Carluccio dalle Madonne, ma sospetto, che questo titolo gli fosse dato da' suoi poco benevoli, per invidia, e per abbassarne il merito.

(4) Non 1782, come il Lanzi pone. Alcuni pensano che la rovina derivasse dalla base sproporzionata al peso della cupola. L' argomento della pittura era la cacciata degli Angeli ribelli dal Paradiso. Nel palazzo Albani se ne conservano i bozzetti eseguiti con gran finitezza; ma che mostrano molte reminiscenze di Michelangelo.

(5) Che ne scrisse all' Oretti, come abbiamo dalla Guida di Forlì, (1838) pag. 42.

(6) « Essendo egli stato eccellente, da non posporsi ad « alcuno de' più *celebri fra gli antichi, o moderni pit-* « *tori!* » Se tali esagerazioni non fossero stampate si crederebbero favolose.

(7) Oltre che scrive il Bellori essere stato il Maratta benevolo con tutti, ciascuno intende che per un discepolo del Contarini, e già studioso del Coreggio, e di Guido, l'accusa d' averlo posto a macinare i colori, è assurda. E certo, alla sola proposizione di macinargli i colori, gli avrebbe il Berretoni voltate le spalle.

(8) Nell' ultima Guida è attribuita a Gio. Batista Natali, e del Chiari si dice il quadro di M. V. coll' anime del Purgatorio.

(9) Il Pascoli scrive che furono i soli; ma è da darglisi poca fede.

(10) Altre volte colorì più debolmente.

(11) Così la Guida: il Lanzi dice S. Antonino; come sotto dee dire S. Paolo, e non S. Paolino alla Regola.

(12) Così il Lanzi, ma non è citato nell' ultima Guida.

(13) Lasciò a Roma un fratello per nome Domenico, prima scolar del Maratta indi suo, con un nipote pur suo discepolo.

(14) Siccome appartengon tutti agli Artefici di quest'Epoca, non sarà discaro di saperne i nomi.

Isaia, di Benedetto Luti.
Geremia, di Sebastiano Conca.
Baruc, di Francesco Trevisani.
Exechiele, di Gio. Paolo Melchiorri.
Daniele, di Andrea Procaccini.
Osea, di Gio. Odazzi.
Joele, di Luigi Garzi.
Amos, di Giuseppe Nasini.
Abdia, di Giuseppe Chiari.
Giona, di Marco Benefial.
Michea, di Pier Leone Ghezzi.
Naum, di Domenico M. Muratori.

(15) Di cui faceva buonissimo uso, con una generosità senza pari. V. Pascoli, T. II, pag. 405 e segg.

(16) Il Lanzi scrive S. Giacomo delle Penitenti.

(17) T. II, pag. 252.

(18) *Ib.*

(19) Furono pur d'Ascoli Silvestro Mattei, che udì da prima il Maratta, Giuseppe Angelini, e Pier Sante Cicala, ragionevol paesista, scolari del Trasi. Due Ricci di Fermo, Natale e Ubaldo furono pur suoi discepoli, che non oltrepassarono la mediocrità, se pur vi giunsero, e Giuseppe Oddi di Pesaro, di merito presso a poco uguale.

(20) V. Tomo VI, pag. 252.

(21) Vedasi il luogo, T. II, pag. 191. Un discepolo Spagnuolo del Maratta si nomina dal Lanzi in Sebastiano Mugnoz, che morì giovane.

(22) Ebbe per soprannome Depraìt, che significa *bravo*.

(23) Lanzi, T. II, pag. 259.

(24) Perizia che il Lanzi *ib.* attribuisce a Giuseppe. V. Guida d'Ascoli, pag. 246.

(25) V. T. VI, pag. 120.

(26) V. sopra, pag. 10.

(27) T. II, pag. 263.

(28) Rappresenta S. Pietro Gambacorti Pisano, in atto di supplicare il Papa Urbano VI, per l'approvazione del suo Istituto.

(29) T. II, pag. 268.

(30) Si è qui posto il Vanloo, per essere stato uno de' migliori discepoli di Benedetto Luti.

(31) V. Algarotti, Saggio sull' Accademia di Francia, a Roma.

(32) Nella Biografia del Michaud, si dice nativo di Uzès.

(33) Secondo gli Scrittori delle Memorie per le Belle Arti, T. II, pag. 28, merita d'esser nominata Maria Felice Tibaldi sua sposa, valente nel disegno, che dipinse a pastelli, e in miniatura. « Ritrasse dal vivo con perfezione, e copiò « quadri istoriati d'ogni sorte, e d'ogni maestro, conser« vando le bellezze e il carattere degli originali. ec. »

(34) Tali furono un Fra Umile Francescano di Foligno; un Abate Dondoli di Spello; un Marini di S. Severino; un Marco Vannetti di Loreto, scolare del Cignani, di cui scrisse la Vita; un Magatta, che molto anzi troppo dipinse; un Anastasi di Sinigaglia; un Cammillo Scacciani di Pesaro, un Ercolanetti, e un Montanini, di Perugia, pittori di vedute, ch'ebbero un certo credito ai loro tempi.

(35) Fra questi, passando sopra ai due Wallint padre e figlio paesisti, perchè Francesi, ma che avevano stanza in Roma, e al Giacciuoli, e Francesco Ignazio Bavarese, scolari dell' Orizzonte, noterò Bernardino Fergioni, pittore di porti e di marine; il Monaldi, più che mediocre nelle bambocciate; Arcangelo Resani, che dipinse animali con gusto.

(36) Guida di Perugia, pag. 13.

(37) Avanti alle sue Opere, T. I, pag. XIII. Sono a nome del Cav. d'Azara, ma forse vi ebbe mano il Milizia.

(38) Scritto dal Cav. Onofrio Boni, nel Tomo III, delle Memorie per le Belle Arti. Dopo aver detto, pag. 249, che non « ebbe altro rivale che il Mengs » prosegue, che « se « come insegna Longino devesi preferire il sublime anche « con qualche difetto al mediocre senza vizj .... dovrassi « dare al Batoni un posto ancor più distinto nell'Arte, to« gliendolo dalla folla degli Artisti senza difetti, e collocan« dolo nel ramo ben ristretto di quelli, che con qualche « pregio singolare si rendono padroni degli affetti altrui, e « si fanno ammirare, e sempre più grandi appariscono. La « parte, che condusse il Batoni a questo grado superiore, e « distinto dagli altri, appartiene certamente all'ideale, nè « può insegnarsi, essendo un dono spontaneo della natura ».

(39) Così nelle Memorie citate, pag. XVI. Il Lanzi lo dice Sassone, nè so con quale autorità.

(40) Non so dove il Lanzi abbia tratto (T. II, pag. 275) che mentre l'esercitava a disegnar le figure di Raffaello « ne « puniva ogni difetto con una severità, o piuttosto imma« nità incredibile (nè certo è poco) di percosse, e d'ine« dia ». Il padre del Mengs era severissimo; e tiranno anco; ma nelle Memorie, le cui notizie l'Autore dice essergli state comunicate dal Mengs istesso, non è indizio che lo battesse.

(41) Mem. pag. XX.

(42) « Giunse a Dresda nel Natale del 1749. Suo padre, « per ultimo tratto di despotismo, si appropriò quanto era « in casa, ec. *ib.* pag. XXVIII.

(43) « Mille talleri senza alcun obbligo ». *Ib.* pag. XIX.

(44) *Ib.* pag. XIX.

(45) Pag. CXX a CXXXI.

(46) Lanzi, T. II, pag. 276.

(47) Nel 1779.

(48) Si veggano le citate Memorie, pag. XXXIV e XXXV.

(49) Gerus, Lib. C. VII, St. 12.

(50) Vedi T. IV, di quest'Opera pag. 231.

(51) Ch'esistono ancora. Era l'Unterberger valentissimo nel dipinger frutti e fiori; e riuscì mirabilmente nella copia che Caterina II di Russia eseguir gli fece delle famose Logge

di Raffaello, dipinte sul legno, che furono in pezzi trasportate a Pietroburgo, dove rimontate, come stanno in Roma, sono un raro ornamento di quel Palazzo Imperiale.

Suo fratello si chiamò Ignazio, e non Francesco, come ho scritto per errore nel testo.

Debbo queste notizie all'egregio Sig. Michele Migliarini; e per queste e per altre, di cui mi è stato sempre cortese nel corso della mia Opera, voglio che ne sia pubblica la riconoscenza.

(52) La narrazione di fatti simili occuperebbe più pagine.

(53) Se ne possono vedere le particolarità nell'Elogio.

(54) Era nato nel 1708. Il Mengs nel 1728. Elogio, pag. 170.

(55) Elogio, pag. 123

(56) *Ib.* pag. 47.

(57) *Ib.* pag. 223.

(58) Benedetto XIV, Pio VI, Giuseppe II, Imperatore, e Pietro Leopoldo Granduca. Avendo dipinto dopo morte Francesco loro padre, Maria Teresa, che glie ne avea data la commissione, gli fece scrivere una lettera di gratulazione. *Ib.* pag. 243.

(59) Nella Guida di Perugia.

(60) Nelle Lettere Pittoriche Perugine.

(61) Così nelle Notizie, che ne diede il Sig. Marchese Amico Ricci.

(62) T. II, pag. 286.

(63) Lanzi T. II, pag. 287. Segue a narrare che « per « disingannare il Direttore d'un gabinetto sovrano, che van- « tavasi conoscitore infallibile della mano di Raffaello..... « fece un gran disegno all'uso del Sanzio.... quei lo com- « prò per 500 zecchini: e che volendo il Cades restituirglie- « ne, mai non potè persuaderlo ». Io ne' primi anni che facea questi studj udii narrar la cosa stessa dal Cavalier Puccini d'un Cammeo dal Pikler, il quale fu comprato per 800: e v'era di più la circostanza che il Pikler mandò per prova del suo lavoro, gli zolfi del Cammeo abbozzato, dello stesso condotto a metà, quindi non ancor terminato del tutto. Ma il compratore per amor proprio non volle arrendersi,

nè riprendere gli 800 zecchini. Questi inganni, se non sono frequenti, sono però ripetuti, come si è veduto nel corso di questa Storia.

(64) Lanzi, T. II, pag. 289.

(65) Vedi Tomo I, pag. 53.

(66) Morì a Roma verso la fine del Secolo, ragionevol copista, come si disse.

Quantunque nato in Pistoja, parmi che debba porsi nella Scuola Romana Giosuè Matteini, e per aver dipinto un quadretto, a cui diede fama l'intaglio del Morghen, e per aver poi disegnato il Cenacolo di Leonardo, che il Morghen pure incise, con tanto favore.

Il primo fu Angelica e Medoro, del quale diedero contezza con lode gli Autori delle *Memorie per le Belle Arti*, T. III, pag, 7 (anno 1787).

Il disegno del Cenacolo, per quanto pare da qualche piccola differenza, fu lavorato sulla copia fatta da Marco d'Oggiono per la Certosa di Pavia. Per quello ch'udii dire nel tempo, in cui si pubblicò l'intaglio del Morghen, ne avea questi molto migliorato l'esemplare. Morì il Matteini Professore di pittura nell'Accademia di Venezia. I suoi Ritratti a lapis rosso e nero ebbero un gran credito per la somiglianza, verso il 1800. Quello del Cesarotti, che incise poi il Rosaspina, riportò il vanto sopra gli altri.

(67) De Rossi, Vita del Cavallucci, pag. 26 in nota. Aveva fatto anco una bella copia del Salvatore del Coreggio, che or vedesi nel Vaticano, e molti impugnano.

(68) Il De Rossi la dice fatta per Rieti; ma prese equivoco.

(69) *Ib.* pag. 34, in nota.

(70) De Rossi, Vita, pag. 13 e 14.

(71) V. De Rossi, pag. 30, in nota, dove nomina gl' incisori, che cominciarono allora, ed hanno proseguito ad intagliare le opere sue, le quali ascendono a circa 600.

(72) Gerusalemme Liberata, Canto XIV, St. 68.

(73) De Rossi, pag. 26.

(74) Si vedano nel De Rossi.

(75) « Dove (cambiata la prima idea) avea fissato allo« ra di stabilirsi ». De Rossi pag. 57.

(76) Aveva oltrepassato i 70 anni, poichè noto era nel 1708.

(77) Il De Rossi ne parla da par suo *ib.* da pag. 66.

(78) Fortunata Sulgher Fantastici. Quel Ritratto è ora nella Galleria di Firenze.

(79) Lo dipinse Angelica in età di 52 anni. Morì nel 1807. « Il gran Canova prese su di sè l' incarico d' invitare all' e- « sequie ec. (De Rossi, pag. 104). Fu pianta dagli Artisti, poichè cercò sempre d'esser loro utile; dagli amici, perperchè fu sempre « umile, morigerata, prudente »; dai bisognosi « perchè la sua pietà verso di essi non conosceva con- « fini ». *Ib.* pag. 106.

(80) Erano Ettore che sgrida Paride; e lo stesso Ettore tra il figlio Astianatte, che si spaventa alla vista dell' elmo, e la moglie Andromaca, che mostra nel volto un misto di dolore e di gioja. In memoria del raro uomo, che mi onorò per quarant' anni della sua cara amicizia, riporterò tutto intero il Sonetto:

« Non biasmo il Mondo, che s' armò per lei,
« Se fu bella così la Greca infida:
« E degna è quasi di perdon costei,
« Se tal fu in Argo il Pastorello d' Ida.
« Troppo sdegnato col fratello sei,
« Ettore, di cui parmi udir le grida:
« Chi volger puote altri nel cor trofei
« Presso tanta beltà, che a lui sorrida?
« Ma che? non ama Ettore anchi egli? padre
« Vedilo, e sposo. O Landi, ove il modello
« Di paure infantili sì leggiadre,
« Ove, se in te non fu, trovasi quello
« Di mesta, e lietà in un, Consorte, e Madre?
« Val d' Omero la cetra il tuo pennello.

(81) Gli argomenti del Landi furono la Deposizione del corpo della Vergine nel Sepolcro; e la maraviglia degli Apostoli nel trovarlo vuoto, dopo la sua Assunzione.

Lodovico aveva trattato quest' ultimo; e nel primo aveva effigiati gli Apostoli, che trasportano il corpo. Sono essi al presente nella Galleria dell' Accademia di Parma.

(82) Oltre il Camuccini e il Benvenuti; come abbiamo dalla testimonianza del Canova, che ne' suoi famosi Dialoghi con l' Imperatore Napoleone (riportati dal Missirini nella Vita), quando gli disse che l'Italia trovavasi male a pittori, replicò. « A Roma il Camuccini, e il Landi; a Firenze « il Benvenuti; a Milano l'Appiani e il Bossi sono tutti va« lentissimi ».

(83) Lo colse nel Decembre 1827.

(84) Due quadri dipinse pei Baglioni. Il secondo mi parve inferiore. Ambeduc sono in vendita, in Roma, unitamente ai due dipinti dal Camuccini, con fatti storici della stessa famiglia.

CAPITOLO XVII.

FINE DELLA SCUOLA NAPOLETANA

MDCLXXX A MDCCC.

Si disse che dal Giordano cominciò la decadenza della Scuola di Napoli; e ciò, secondo il solito principio del bello falso, che s' applaudiva per vero. Riguardando adesso le sue pitture, paragonandole a quelle di Annibale, di Domenichino, di Guido, del Barbieri, indi leggendo le lodi elevate da ogni parte, dov'ei si conduceva, esse pajono favolose. Carlo Dolci era di natura modestissimo; ma dopo aver dipinto l'Epifania de' Mozzi, la Concezione dei Rinuccini, e il Sant' Andrea dei Pitti, scendere fino a baciargli la mano in segno di reverenza, è cosa che oltrepassa i limiti della pusillanimità! Pure, se questo avvenne, senza che nessuno trovasse strano tanto abbassamento, non dovrà far almeno maraviglia, che il Bellori (dal quale si erano pur descritte le maraviglie lasciate da Raffaello nel Vaticano) non sentisse ribrezzo di paragonar Luca a Zeusi, e arditamente scrivere (1) « che nelle « sue opere si vedono uniti tutti quei singola- « rissimi pregi, che sparsi si ammirono in tanti « celebri autori; e sembra che la Natura di tanti

« e sì varj pittori ne avesse fatto uno solo?» Come spiegare in uomo di senno esagerazioni sì fatte?

È però da compiangersi che la Natura, dopo averlo dotato di tanto ingegno, lo facesse nascere, quando il gusto era traviato. Ebbe egli i natali nel 1633; e giunto appena oltre l'infanzia si sentì trascinato all'Arte. Il padre vi si oppose per un tempo: e quindi alle rimostranze di persone autorevoli si arrese. Il Bellori non dice che suo padre fosse pittore, come lo scrive il De Dominici; nel quale ultimo caso, non si saprebbe comprendere l'opposizione fatta al figlio, che volea scegliere l' arte sua, se non supponendo che derivasse dallo stato disperato, in cui l'avea posto quell' arte, da lui troppo male esercitata.

Checchè ne fosse, appena ebbe Luca dato i primi saggi della sua maniera di operare, vedutili accolti con plauso; considerato dal padre quanto gli recavan di profitto, e calcolando che questo si aumenterebbe sempre quanto più sollecitamente operasse, non ebbe più in bocca, rivolgendosi al figlio, se non se una sola frase: *Luca, fa presto* (2). E questa tanto ripetè, che udita poi spesso, in Roma specialmente, gli fu apposto quel soprannome, che continuò fin che visse, e che leggesi anche in qualche libro. Alcune delle sue prime opere furono vedute dal Duca di Medina Vicerè di Napoli, che le applaudì non solo, regalando il giovinetto, ma lo raccomandò al Ribera, che allora godeva del mag-

gior grido, e dal quale fu posto fra i suoi discepoli.

Alla scuola del Ribera pare che stesse 9 anni. Desideroso poi di veder Roma, senza consenso del padre là si condusse (3), dove seguitato da lui, dopo avere molto disegnato, e tratto gran profitto da'suoi disegni (4), si pose modestamente alla Scuola di Pietro da Cortona, che l'accolse con affetto, e gli diede quelle istruzioni, che valsero a fargliene seguire le tracce.

Abituato ad una celerità, per cui venne chiamato il fulmine della pittura, egli prese l'abitudine di formarsi subito in mente l'idea della composizione, con cui volea rappresentare l'argomento del quadro; e in quella fermandosi, dare ad essa la perfezione maggiore che potea, senza perder tempo a variare, a provare, ed a scegliere, come fa la più parte degli Artefici, Nel che potè riuscire, in forza d'una tal prontezza, e fecondità d'immaginativa, che fra cinque, o dieci concetti, che gli si presentavano, sapea subito preferire il più conveniente.

Così avvenne che, dopo molte altre opere, le quali sarebbe troppo nojoso indicare, dipinse per la chiesa dell'Ascensione in Napoli, S. Anna, che offre all'Eterno la giovinetta Maria, mentre alcuni angioletti van cogliendo fiori per coronarla; e così per la pace del 1678 la gran tela di 40 palmi, dove rappresentò il Concilio degli Dei per decidere della preminenza delle Monarchie d'Europa; opera copiosissima di figure, che gli procurò fama, e commissioni infinite (5).

Ma, oltre il pregio d' una prestezza senza pari, ebbe quello di contraffare le altrui maniere di modo, che non solo imitò perfettamente le opere di quelli fra i pittori, allo stile dei quali ei più si avvicinava; ma non son rari i quadri, da lui dipinti, che furono tenuti per Alberto Durero (6), per Domenichino, e per altri distanti dalla sua maniera.

È però vero che in queste dirò apparenze, convien ricordarsi di quanto scrive il Mengs, che se non fece mai cosa assolutamente pessima (7), non arrivò mai alla perfezione in cosa alcuna; e il luogo stesso citato dal Lanzi (8) in proposito della sua Madonna Raffaellesca di Spagna, si deve intendere colle restrizioni che l' Istorico vi ha poste.

Fortunatissimo del resto in tutte le opere che ei prese a fare, avendo agevolmente superate le opposizioni del di Maria, come si accennò nel Tomo antecedente (9), con difficoltà si potrebbe tentare di offrire un' idea del lor numero. Napoli n' è pieno: la volta della Galleria Riccardi in Firenze riguardasi come una delle più copiose e più vaghe (10); sicchè fra le altre ho preferito di dar la parte di essa, che rappresenta l' Agricoltura. V. Tavola CLXXIX.

Il Ritratto di se stesso, per la Collezione Medicea, fu eseguito con un' accuratezza non ordinaria; e perciò lo riporto intagliato.

I suoi migliori quadri scrive il Bellori essere stati per la Regina di Spagna Madama di Borbone, che terminati dopo la morte di lei furono

116.

comprati dal Marchese della Terza, e, servendo di modello agli studiosi, servirono più sempre a propagare quel gusto (11). E tale ei lo mantenne sempre, continuando da ogni parte a venirgliene le commissioni, fintantochè il grido della sua fama giunto all'orecchio di Carlo II Re di Spagna, lo fece invitare a dipingere la chiesa dell'Escuriale. Colà giunto, cominciò da mostrare al Re la difficil prova di comporre un quadro sullo stile del Bassano (12), che tale parve a ciascuno; e, dopo varj casi avvenutigli per invidia, fregiato delle insegne di Cavaliere, onorato dai grandi, e rimunerato di ricca provvisione (13), diede mano alla pittura di quella gran chiesa, figurandovi fatti di Mosè, del Re Salomone, di Gesù Cristo, di S. Lorenzo, di S. Girolamo, e terminando col Giudizio Finale.

Compiuto quel lavoro, moltissimi altri ne eseguì tanto per la Corte quanto per i privati, sicchè quelli che or si conservano nel Museo di Madrid oltrepassano i 50; indi potè, quantunque in età grave, ricco d'onori e di doni tornando in Italia, giunto a Napoli, inviar quadri a Roma, dipingere per i padri Girolamini, per la Certosa di S. Martino, per le Monache di D. Regina, pel Vicerè, fintanto che arrivato all'anno 72, dopo lunga e penosa malattia, finì di vivere; sepolto in S. Brigida, dove son tante opere sue, con sontuosissime esequie. Lasciò non poche ricchezze, con fregio anco maggiore di gloria, che la posterità non gli ha mantenuta.

La sua fama, e soprattutto la maraviglia che

da per ogni parte destava il grido della sua prestezza, doveva condurre molti discepoli alla sua Scuola. Ristringendomi ai principali, dirò che dove il maestro non può indicarsi come modello, molto meno tali esser possono gli scolari. Non ostante, per essergli andato vicino, per una gran dottrina, e per avere altri meriti come Scrittore (14), dee citarsi primo Paolo de Matteis, detto Paoluccio, per la sua figura; che dopo essere stato istrutto nelle Lettere, e nella Filosofia, spinto allo studio dell'arte da gran inclinazione, fu introdotto fra gli scolari del Giordano, che gli davano da prima l'esemplare, il quale copiando con gran franchezza, fu osservato dal maestro, che non sdegnò talvolta di ritoccarne i disegni, e d'aggiungervi delle utili avvertenze. E siccome avveniva talora, che gli erano date a copiar le opere di Raffaello, di Polidoro, e di altri valentissimi, dal Giordano in sua gioventù disegnate; nacque in Paolo vivissimo desiderio di veder Roma, per ammirare e studiare gli originali sommi, che adornano quella gran città.

Colà condotto da un suo protettore, posto sotto la disciplina del Morandi, ne trasse non poco profitto, di modo che tornato a Napoli, e di nuovo raccomandato al Giordano, vedendolo sì ben disegnare, gli pose grand'affetto, e lo stradò nel cammino ch'ei stesso batteva; di modo « che alcuni suoi quadri furon creduti di mano « di Luca, e massimamente alcune mezze figu- « re (15) » sicchè per questo invanito, giunse a tal segno di presunzione, che ha pochi esempj

nella storia. Del che sia prova il fatto seguente. Essendogli capitati in mano due disegni del Coreggio, richiesto di uno dal De Dominici (16), per arricchirne la sua raccolta; cortese alla dimanda, prima di trasmetterlo, egli « andò di « parte in parte rinnovando i contorni delle « preziose figure di quel disegno »; e così lo mandò.

Non potè dissimulare il De Dominici, come scrive egli stesso, il cordoglio di quel ritocco; e dettogli avendo che avrebbe amato meglio di averlo come l'avea fatto il Coreggio; si udì rispondere, con l'intrepidità dell' ignoranza, o l'eccesso della frenesia: « che differenza fate Voi « da Paolo de Matteis al Coreggio? »

Questa ridicola vanità gli produsse dei dispiaceri; non ostante, siccome in effetto era il miglior disegnatore della Scuola, ebbe molte commissioni; e, a proposito della Çupola del Gesù Nuovo (17), che dipinse in 66 giorni, e del che vantavasi, ebbe a udirsi rispondere dal Solimene, che inutile era il dirlo, poichè la Cupola parlava da sè (mostrando cioè il poco studio fattovi) e aggiungendo, che meglio era impiegarvi 66 mesi, e farla bene (18). Le migliori opere sue furono nella chiesa de' Pii Operai, e nella Galleria Matalona (19).

Suo condiscepolo alla Scuola del Giordano fu Gio. Batista Lama, che dopo la partenza del maestro per la Spagna, venne presso a lui, se ne fece amare, e gli diventò cognato. Soave nel colore, riuscì più nei piccoli che ne' grandi quadri;

pur molti se ne additano anco di questi, oltre la Galleria del Duca di S. Niccola Gaeta (20). Il De Dominici, al quale si può ricorrere da chi ne fosse vago, nomina varj suoi discepoli, ma imitando il Lanzi e lasciandoli nell'ombra, dirò solo di Giuseppe Mastroleo, di cui fu molto lodato il Santo Erasmo, in S. Maria la Nuova (21) di Napoli.

Venendo agli altri discepoli del Giordano, dopo aver il Lanzi fatto intendere che dalla sua Scuola non uscirono disegnatori di merito, se non pochi, cita i due che condusse con sè a Madrid, Aniello Rossi Napoletano, e Matteo Pacelli della Basilicata; che di là tornati ricchi, vissero agiatamente, poco lavorando, come avvenne sovente ad altri. Il primo spesso fu ajutato da Luca co' suoi disegni, pure non fu cattivo inventore quand'operò da sè, dipinse sul fare di lui, ma con tinte più rossigne: del secondo nulla il Lanzi aggiunge, ma il De Dominici (22) scrive, « che copiò qualche quadro del maestro, « ma da sè non fece gran cosa ». Il Rossi dipinse anco animali, ed è dopo il Rocco uno de' più vaghi.

Tommaso Fasano, e Gio. Tommaso Giaquinto furono discepoli di Luca; dipinsero a guazzo ambedue, come abbiamo dal De Dominici; ma il secondo fu più corretto del primo (23). Concorrendo però insieme ad un'opera stessa, si presero di tanto sdegno, che mai più non si riconciliarono; e si narra che da lontano minacciandosi, se avveniva però che fossero per incontrar-

si, prendevano altra strada, finchè una volta trovatisi in presenza, senza potersi evitare, l'uno cominciò a dire all'altro: « Io non t'odio, ma « non ti voglio vedere » a cui voltando l'altro le spalle, terminò colle risa dei circostanti la scena. Morì il primo in età ancor fresca. Gli sopravvisse il secondo, e dipinse per Santa Maria delle Grazie a Toledo Sant' Andrea Avellino, dov'è fra le altre figure un povero espresso colla più gran verità.

Giuseppe Simonelli, da servo del Giordano, divenne pittore fecondissimo e fortunatissimo, sapendosi dal De Dominici (24) che fu sollecito in operare quasi quanto il maestro. Soleva per lo più far copie de'suoi quadri; talvolta impetrava che Luca glie le ritoccasse; ma, possedendo infiniti abbozzetti di lui, di quelli si serviva; e talora con tal successo, che fu detto, forse con esagerazione, ma pur fu detto, che in alcuno avvicinossi alle opere del Giordano più studiate e corrette (25).

Andrea Miglionico ebbe men grazia, e colorì al pari di lui; ma inventò e compose con facilità maggiore (26). In grazia del padre dee nominarsi anco Niccola Malinconico, figlio di Andrea. Altri suoi discepoli di minor merito si troveranno in altre Scuole.

Più giovane del Giordano un quarto di secolo, Francesco Solimene, nato in Nocera de' Pagani, nel Regno (27), da suo padre, pittore anch'esso ma di poco nome (28) come quello del Giordano, vedendolo di pronto ingegno, era stato alle-

vato alle lettere, ove diede be' saggi di sè. Ma tirato dal suo genio, solea di notte tempo esercitarsi nel disegno; ed aveva già cominciato il corso della filosofia, quando, veduti dal Cardinale Orsini, che fu poi Benedetto XIII, que' suoi primi saggi, fu il padre consigliato a non opporsi a sì chiara inclinazione del giovinetto.

Venuto in Napoli, e postosi sotto la disciplina di Francesco di Maria, ma presto annojatosi delle sofisticherie del maestro, si diede a studiar da sè, prendendo per esemplari le opere del Cavalier Calabrese, del Lanfranco, e, colle stampe che andavano attorno, delle invenzioni di Pietro da Cortona. Nè trascurò lo studio del nudo, allorchè dal di Maria si aperse un' Accademia per istruzione de' giovani; se non che, per risparmiar tempo, invece del lapis si serviva dei colori, per ritrarre il modello. Del che rimproverato da Francesco, rispose arditamente, che nelle chiese come nelle sale non si esponevano disegni, ma quadri.

Fattosi presto nome, dopo aver dipinto le sue prime opere al Gesù Nuovo, e sentendosi applaudire, quindi elevandone i prezzi, allor fu che gli accadde di venire in competenza con Giacomo di Po, figlio di quel Pietro (29), stato discepolo di Domenichino, il quale avea condotto il figlio a stabilirsi a Napoli, per trarlo da alcune brighe incontrate a Roma.

Molto ingegno avea questo Giacomo; e il De Dominici, che ne ha scritto la Vita, ci fa manifesto come vi giunse istruttissimo nel disegno, e

come all'Accademia del nudo in certe dispute prevalse nell'opinion comune allo stesso di Maria.

Così fattosi nome, dopo aver dipinto varj quadri per privati, e i freschi nella chiesa di S. Spirito (30); gli venne allogata dai Padri Teatini de'SS. Apostoli, la pittura delle lunette della lor chiesa, famosa per le opere del Lanfranco, di cui troppo alto prezzo avea dimandato il Solimene per eseguir il lavoro.

Ma postosi Giacomo a darvi principio, o che fosse scoraggiato pel confronto del Lanfranco, o che, troppo di sè presumendo, non meditasse abbastanza, per corrispondere degnatamente all'aspettazione, scoperte che furono, incontrarono quelle lunette la generale disapprovazione; sicchè di nuovo chiamato il Solimene, raddoppiò il prezzo che ne avea già dimandato (31), e giudicò che nulla di buono si trovava in quanto Giacomo avea fatto, con gravissimo disdoro per la sua reputazione.

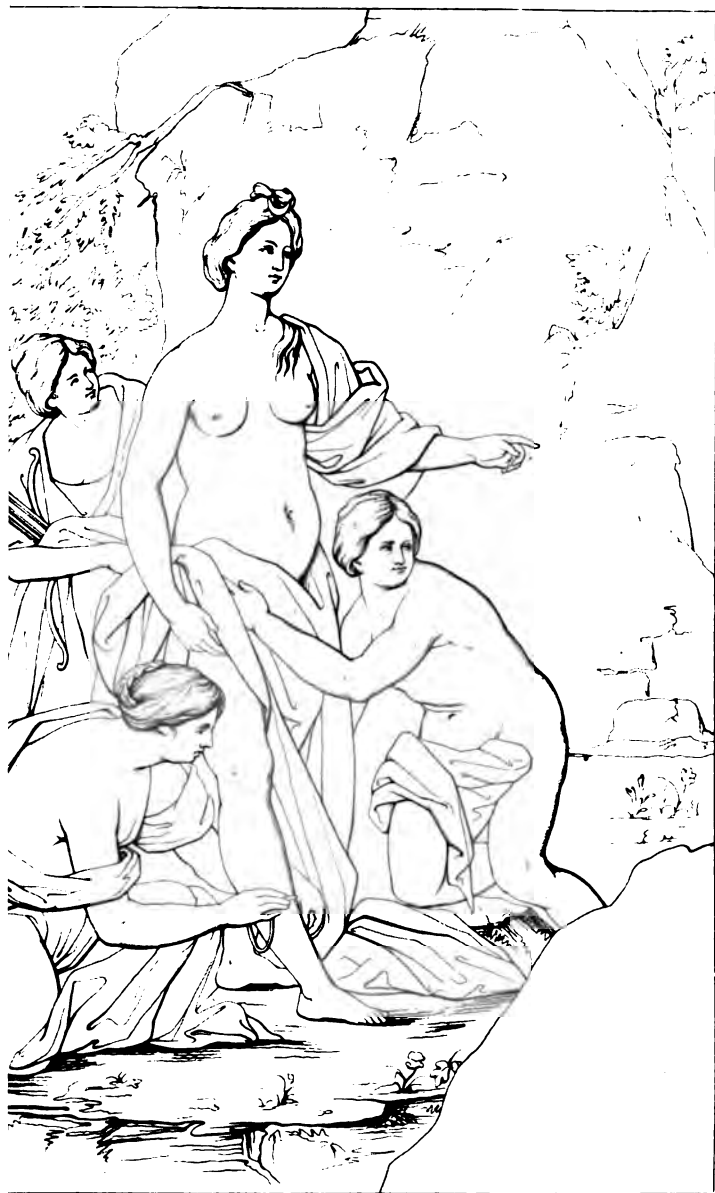
Ma siccom'egli era in sostanza un valent'uomo, non si perdette d'animo; e procurandosi con tutta segretezza la Sala del Principe di Cellamare, dopo aver fatto un bozzetto, che a lui piacque estremamente, richiesto del segreto, sì bellamente l'adornò colle sue invenzioni; che chiamato poi dal Principe il Solimene, siccome giudicava col senno, e non coll'invidia, non vi furon lodi, che a quel lavoro non compartisse. Richiesto del pittore, gli si presentò con aria modesta Giacomo, che fu accolto con gran bontà da lui, ripetendo le parole dette al Principe; di

modo che vide, quando si promulgò l'avvenuto, non solo rinnovata, ma di molto accresciuta l'antica sua reputazione. E tutto questo ho voluto narrare, per esempio e istruzione dei giovani.

Seguitò Giacomo fino ad età molto avanzata, dipingendo indefessamente; come può vedersi dal De Dominici; e morì vittima d'un ciarlatano (32).

Il Solimene, dopo la morte del Giordano, fu tenuto come il primo pittore del suo tempo. Per dare un saggio della sua maniera, riporto un gruppo del quadro di Diana, che fa discuoprire il fallo di Calisto, copiosissimo di figure, non senza qualche confusione, nella Galleria di Firenze. E questo difetto non è raro a incontrarsi ne' suoi quadri. Paragonandolo col Giordano, scrive il Lanzi che fu men singolare nell'ingegno, ma più regolato nell'arte. Cita fra le sue migliori opere la Sagrestia de' Teatini, detti di S. Paolo Maggiore, e le quattro grandissime storie nel Coro di Monte Cassino. Visse fino a novant'anni; superò forse in numero le opere di Tiziano, ma con qual distanza di gloria!

Numerosissima fu la sua Scuola; ma i tre principali discepoli furono Francesco de Mura, detto Franceschiello, Andrea dell'Asta, e Ferdinando San Felice.

Il primo è fra i più considerati; e quantunque molto in Napoli dipingesse, la sua più gran fama deriva dalle opere a fresco nel R. Palazzo di Torino, dove effigiò varie storie della vita di Achille; altre di Teseo; e varie azioni dei Giuochi Olimpici.

Andrea dell' Asta, noto specialmente pei due grandi quadri della Nascita, e dell'Epifania del Signore in S. Agostino degli Scalzi di Napoli, ebbe il giudizio di non attenersi ai soli esemplari del maestro, ma di condursi a Roma, dove studiò Raffaello, e Domenichino. Le opere sue dipinte (33) dopo quel tempo mostrano come n' avea profittato.

Ferdinando San Felice nobilissimo Signore di Napoli, fattosi discepolo di Francesco, tanto se lo rese benevolo, che divenne l' arbitro delle sue volontà (34). E siccome si mostrava più valente in dipinger frutti, fiori, e soprattutto prospettive, nelle quali tenuto era eccellente; coi consigli e cogli ajuti di lui giunse a farsi un nome, potè comparire in un certo grado, esser considerato come figurista, e dipinger quadri da altare, che ancor si veggono. Fu anche architetto di gran riputazione.

Altri discepoli del Solimene furono Niccolò Maria Rossi, che dipinse per le chiese di Napoli; Scipione Cappella, che riuscì nel copiar le opere del maestro, le quali ritocche talvolta da lui furono credute originali (35); Giuseppe Bonito, ritrattista valente, morto pittore della Corte; Sebastiano Conca, di cui si disse fra i pittori di Roma, poichè vi aprì Scuola.

Corrado Giaquinto di Molfetta, dopo avere studiato in Napoli dal Rossi, potè introdursi nella Scuola del Solimene, dalla quale si recò a Roma, disegnando Raffaello e l' antico. Ivi dipinse lo sfondo della volta di S. Croce in Geru-

salemme, con bell'effetto, e con assai migliore il più piccolo, che corrisponde sull'altar maggiore. Nelle tinte molti lo tengono al di sopra del Giordano. Passò poi nello Stato, indi in Piemonte, indi a Madrid, dove poco saggio diede degli studj fatti in Roma; poichè, trovandovi corrotto il gusto, dimenticati gli esemplari di Tiziano, e in grandissima voga lo stil Giordanesco, si adoprò per continuarlo, finchè vi comparve il Mengs a mostrarne la falsità.

Nel tempo stesso del Giordano e del Solimene vivevano Giambatista Ruoppoli (36), e Onofrio Loth, Napoletani, scolari del Porpora, che il Lanzi dice (37) migliori di lui nei frutti, e poco inferiori nel resto: e il Cav. Giuseppe Recco, uscito dalla Scuola stessa, valentissimo nel dipingere le buccine, le conchiglie e le testuggini di mare. Chiamato a Madrid prima del Giordano, da Filippo IV, dove non potè condursi per la pestilenza e per la morte di quel Sovrano; pure onorato dal suo successore dell'abito di Cavaliere di Calatrava; chiamato di nuovo colà, morì per viaggio (38).

Di Andrea Belvedere, pur Napoletano, che attese da primo alle Lettere, che poi fu scolare del Ruoppoli, e lo superò nel dipinger frutti, fiori, volatili, e cristalli, si narra, che invitato a Madrid, mentre v'era il Giordano, e che alla presenza del Re detto avendo, che il pittor di figure non potea rappresentare gli altri oggetti, con la perfezione che lor dava un artefice esercitato solo in quelli; piccato l'altro effigiò con

tanta eccellenza in un quadro frutta, fiori, erbe, uccelli, e figure con sì bell'accordo, che parve a tutti una maraviglia. Del che si accorò l'altro in modo, che terminati i suoi lavori, chiesta licenza, tornò vergognoso a Napoli, poco dipingendo, ma datosi agli studj, scrivendo commedie in versi, che furono applauditissime in quel tempo, ed or affatto dimenticate, terminò molto vecchio la vita.

Tommaso Realfonso ne fu il migliore allievo, che dipinse più sovente, con abilità rara, ogni maniera di rami, e ogni sorta di dolci, sapendosi però, che non di rado l' opere sue furono ritoccate dal maestro (39). Furon pittori nel genere stesso Giacomo Nani, Baldassarre Caro, e Giacomo Lopez, che dipinse anco paesi pel Gran Duca di Toscana.

Ai tempi medesimi visse un Antonio di Simone, che solea far le figure ai paesi di Niccola Massaro di cui si parlò (40); dal quale fu istrutto Gaetano Martoriello, che « divenne franco e « bizzarro, ma spesso abbozzato e sempre falso « coloritore (41) ». Il De Dominici istoriografo dipinse anch'esso paesi « diligente e minuto sul « far dei Fiamminghi anche nelle bamboccia- « te (42) ».

Abbiamo da lui stesso notizia di Domenico Brandi, (43) cognato di Niccolò Rossi, discepolo del Giordano, che fu valente nel dipinger gli animali; ugualmente che di Giuseppe Tassoni (44), il quale dimorò, quantunque Romano, 54 anni in Napoli, lodato per la morbidezza del-

la lana con che le sue pecore erano dipinte. In fine come abile in rappresentar animali fiori e frutti si nomina dall'Orlandi Paoluccio Cattamara: e noti sono per aver ornato la corte al Re Carlo di Borbone, con paesi e marine, Lionardo Coccorante, e Gabriele Ricciardélli scolare dell'Orizzonte.

Si stabilì dopo questo tempo l'Accademia in Napoli delle Belle Arti; si assegnarono pensioni a varj giovani per condursi a studiare a Roma; si unì nel Palazzo detto degli Studj la Galleria di Capodimonte con quanto si estrasse e si estrae dalle viscere della terra, negli scavi di Ercolano, e di Pompei; formandone uno degli stabilimenti, che fanno più d'onore all'Italia.

I portenti dell'Arte antica, ivi raccolti, furono intagliati, e illustrati; si diedero premj a chi più si distinse colle opere; nè si mentirebbe asserendo non trovarsi le Belle Arti, in quelle contrade sì dalla Natura favorite, al di sotto di qualunque altra. E duolmi che la norma impostami di non parlar di Artefici viventi m'impedisca di nominar taluno, a cui mi stringe più d'un legame di stima e di riconoscenza.

Venendo ai Siciliani, dopo il Blasco (45), è nominato Gio. Batista Quagliata di Messina, fratello di Andrea pur pittore (46), scolaro di Pietro da Cortona, del quale si dice il discepolo favorito (47). Tornato in patria gareggiò col Rodrigo e col Barbalunga, ma secondo il Lanzi (48) senza fondamento. Dipinse anche in Roma, e ivi pur senza grido.

Messinese fu pure Giovanni Fulco, discepolo del Catalano il giovine, indi a Napoli dello Stanzioni, che lo stradò nel ben disegnare, in cui riuscì corretto, ma risentito. Molti de' suoi lavori a fresco o caddero pei terremoti, o furono guasti dai ritocchi. Alcune pitture a olio si conservano, e fra le altre la Decollazione di S. Giovanni nella sagrestia de' Cassinesi col nome (49). Dipinse con grazia i puttini, ma talvolta mostrasi ammanierato. Dopo i moti del 1674 fu preso a sospetto, e imprigionato, e torturato; gli pendea sul capo la scure, quando gli riuscì di fuggire, di salvarsi in Calabria, d'avviarsi a Roma; ma nel bosco di Frascati assalito dai malandrini fu di tutto spogliato, e morì miseramente allo spedale di S. Spirito, in Roma.

Per l' onore fattogli di porre il suo ritratto nella Collezione Medicea, nominerò Niccolò Vanhoubracken, comunemente chiamato Vanderbrach, nato in Messina da un Ettore, pittor mediocre, figlio di Giovanni Fiammingo discepolo del Rubens, che venne ivi a stabilirsi. Niccolò vien chiamato dall' Orlandi famoso, per l'eccellenza nel dipinger fiori, frutti, erbe ed animali. S' ignora il motivo, per cui prese stanza in Livorno, dove pare che godesse di gran credito, se è vero che il suo ritratto gli fosse richiesto dal Granduca (50).

Giulio Avellino detto il Messinese fu posto dal Lanzi nella Scuola di Ferrara, perchè molto in quella città si trattenne, dove dipinse paesi sullo stile di Salvator Rosa, sotto il quale studiò,

cercando d'ingentilirlo, e ornando i suoi quadri « di ruderi, e di architetture, non senza picco« le figure spiritose e ben tocche ». Non so come dall'Autore delle Memorie (51) si scriva, che in lui Messina ebbe il suo Raffaello; paragone superbo pel merito, e stravagante pel genere. Fuggì di patria per un omicidio avvenuto in rissa, riparandosi a Napoli; e partì di Napoli, perchè una donna presa di pazzo amore per lui tentò d'avvelenargli la moglie.

Filippo Tancredi pur Messinese, figlio d'un Pietro pittor mediocre, nato nel 1655, appresi ch'ebbe i principj, andò vagando per le varie Scuole, ch'erano aperte in quel tempo; finchè, cominciati i rivolgimenti del 1674, si chiuse nella galleria della famiglia Ruffo, e vi copiò le opere più belle che l'adornavano, finchè cessarono le turbolenze. Allora condottosi a Roma, si pose sotto la direzione del Maratta, dove riuscì buon compositore, disegnatore esatto, non che vago coloritore; sicchè tornato in patria gli furono allogate molte opere, fra le quali si nominavano i portici del convento di S. Francesco, co'miracoli di S. Antonio di Padova, periti miserabilmente nelle ultime guerre, quando furono quei portici trasformati in caserme. Per sorte sempre si vede nella chiesa la cappella del Sacramento, e in Palermo la volta della chiesa de'Teatini, e quella della chiesa, dov'è il Collegio massimo de'Gesuiti.

Discepolo del Suppa (52) fu Antonio Bova; che dopo aver bene studiato i principj, e datosi

a dipinger con plauso, dovè cercare un asilo nel monastero dei Cassinesi, per un omicidio (53); d'onde uscir non potendo, ne adornò di molte sue opere il tempio. Fra le altre si citano il Martirio di S. Placido, e la morte di S. Benedetto. Stimatissima è una Sacra Famiglia con S. Benededetto, in S. Anna delle Monache (54). Accomodato l'affare, divenne quieto e morigerato, si fece molti amici, morì compianto nel 1701; e con lui terminò la Scuola del Barbalunga.

Discepolo da principio di un Jacopo Cara, pittore di prospettive, ma di cui nulla si sa, quindi passato alla scuola del Casembrot, fu Filippo Giannetti, nato nel 1640, che si cita per la felicità nel dipingere i paesi, che nella grandiosità dell'operare superò il maestro, ma che non può stargli a fronte nel disegno delle figure, come nella finitezza. Dalla facilità e rapidità del pennello fu detto il Giordano de' paesisti. Operò molto in Palermo, e in Napoli, dove fu condotto dal Conte di S. Stefano Vicerè di Sicilia, che lo proteggeva. Sposò Flavia Durand, dall' Autore delle Memorie Messinesi detta valente pittrice, che l'ajutò ne' suoi lavori.

Usciti dalla Scuola del Conca troviamo l'Abate Gaspero Serenari di Palermo, poi Salvatore Monosilio, e Placido Campolo di Messina. Il primo ebbe nome di valente giovane, sicchè fu in Roma chiamato a dipingere in S. Teresa: indi, uscito di scuola, e tornato in patria, si fece nome, e dipinse lodevolmente sì a olio, sì a fresco: del secondo, che battè da presso le orme del

maestro, si hanno in Roma parimente i freschi a S. Paolo alla Regola; e in Messina il quadro del Santo titolare, nella chiesa di S. Andrea Avellino (55): del terzo sappiamo avere in Roma studiato i nudi di Michelangelo (56), e che ivi pure ottenne il premio all'Accademia del Disegno. Tornato in patria dipinse la Galleria del Senato, che gli acquistò reputazione grandissima, ma fu distrutta dai terremoti. Nella chiesa di S. Angelo de Rossi effigiò la caduta dei Demonj di un far Michelangiolesco, nel 1738, ma un po' risentita nei contorni. La peste del 1743 lo tolse alla patria.

I fratelli Filocamo, Antonio e Paolo, dopo avere appreso i principj dell'arte in patria, si condussero a Roma; studiarono sotto il Maratta, che gl'impiegò spesso ne' suoi lavori; sicchè tornarono in Messina padroni dell'arte, diffondendo per ogni dove saggi della loro perizia; che pervenuta sino alle orecchie del Re di Portogallo, diede lor comissioni, ed onorò Antonio colla Croce di Cavalier di Cristo. Furono ajutati da un terzo fratello, per nome Gaetano, che alle lor pitture aggiungeva ornati, e prospettive. Le pitture di essi eseguite nella chiesa di S. Gregorio sono assai commendate, avendovi rappresentato fra le altre storie, la Caduta dei Demonj. Nei peducci della cupola sono quattro Virtù nello stile di Domenichino. Nella chiesa del Gesù e Maria dipinse il solo Paolo (57).

Giovanni Tuccari fu valente nella pittura delle battaglie, che il Lanzi loda pel gran brio: ma

perduto il padre Antonio, pittor mediocre, ma che potea tenerlo a freno, trascurò pare il disegno, e tirò via, come suol dirsi di pratica (58); forse abusò degli scorti; e in fine non lasciò ramo (59) di pittura intentato. Morì nella pestilenza del 1743.

Gio. Porcelli, che il Lanzi pone (60) indebitamente avanti ai Filocamo, poichè nacque nel 1682, si condusse a Napoli, e fu discepolo del Solimene, del quale imitò sì bene il carattere, che ingannò spesso i più esperti (61). Gareggiò coi Filocamo; incise all'acqua-forte, e morì nel contaggio anch'esso, di soli 52 anni.

Litterio Paladino, nato nel 1691, studiando il disegno da ignoto maestro, pare che si formasse da sè, non essendosi recato in Roma che all'età di 38 anni; dove vide e studiò le opere di Annibale, e della sua Scuola. Che alla vista di un quadro di Raffaello dicesse, come si narra del Coreggio, *Sarò pittore anch'io*, dee porsi tra le favole; ma quanto dall'Autore delle Memorie Messinesi si aggiunge (62), che cioè *lo fu davvero*, è una tale stravaganza, da non perdonarsi neppure a chi di Raffaello solo vide le copie. La sua miglior opera è la volta della chiesa di Monte Vergine. Anche egli morì nella pestilenza del 1743.

Per sorte campò da quella Luciano Foti, che molto valse in copiar le opere altrui, ma specialmente quelle di Polidoro, il cui stile seguitò felicemente, anco nei quadri di sua invenzione. Venne molto più commendato per la perizia nel

restaurare i quadri antichi. Fu anche dotto, e perciò nominato Pubblico Antiquario.

Tacendo di varj altri (63), che non lasciaron nome, terminerò con Giuseppe Velasquez, Palermitano, che dipinse il bel quadro di S. Vincenzo Ferreri pel gran tempio dei Domenicani in patria; che copiò per la chiesa di S. Francesco d' Assisi l' Angelo Custode, che guida l' Anima, famoso quadro del Zampieri, trasportato al Museo Borbonico a Napoli nel 1797; che richiamò l'arte ad una esattezza maggiore di disegno; che progredir la fece in questa parte almeno; e che morì nel 1827.

NOTE

(1) Nel principio della Vita di Luca Giordano.

(2) « Quindi alle volte solea cibarlo colle sue mani, sen-
« za che lasciasse il matitatojo. *Bellori*, pag. 5, ed. di Pisa.

(3) De Dominici, T. III, pag. 396.

(4) Questi gli eran comprati di mano in mano che gli facea; sicchè più volte copiò le Stanze e le Logge, e 12 volte la Battaglia di Costantino, e la Galleria Farnese. *Ib.*

(5) Si veggano nel De Dominici, T. III, pag. 403. Per le architetture lo servì mirabilmente il Moscatiello.

(6) All'Ascensione di Napoli è un S. Michele, che pare di Paolo Veronese.

(7) T. II, pag. 67.

(8) T. II, pag. 379. Veggasi il Mengs *ib.* pagg. 68 e 69.

(9) V. T. VI, pag. 207.

(10) I bozzetti originali di quell'opera si posseggono dall'Erede della famiglia.

(11) Se ne possono vedere gli argomenti a pag. 58 della Vita del Bellori.

(12) *Ib.* pag. 12.

(13) Scrive il Bellori 200 doble il mese.

(14) Il De Dominici, per dare un saggio della sua maniera di scrivere, riporta tutta la Vita del Giordano. T. III, pag. 541.

(15) De Dominici, T. III, pag. 520.

(16) *Ib.* pag. 540.

(17) Demolita perchè minacciava rovina.

(18) De Dominici, *ib.* pag. 527. Si noti che la stessa pagina per errore del tipografo è stata ripetuta alla 530.

(19) Ebbe anco molta perizia nel restaurare i quadri antichi, come narra lo Storico, che avvenne di uno di Andrea da Salerno. *Ib.* pag. 536.

(20) *Ib*, pag. 451.

(21) *Ib.* pag. 546.
(22) *Ib.* 448.
(23) Quindi non so perchè il Lanzi nomini il Fasano, e taccia del Giaquinto.
(24) T. III, pag. 445.
(25) Lanzi, T. II, pag. 383.
(26) Il Lanzi aggiunge uno Spagnuolo, per nome Francischitto, che dava buon saggio di riuscire, ma che morì giovane.
(27) Distante da Napoli 18 miglia.
(28) Era stato discepolo del Guarino scolare dello Stanzioni.
(29) V. Tomo VI di quest'Opera, pag. 220.
(30) De Dom. T. III, pag. 498.
(31) Gli furono pagati 100 scudi per figura. *Ib.* pag. 499.
(32) *Ib.* pag. 513.
(33) Il De Dominici, *ib.* pag. 673 ne cita con lode la soffitta di S. Andrea in Amalfi, e due quadri nel Coro di S. Agostino degli Scalzi, dove rappresentò il Presepio, e l'Epifania.
(34) Per avere opere dal Solimene, quando tanto abbondò di commissioni, il solo modo era di rivolgersi al San Felice.
(35) De Dominici, T. III, pag. 683.
(36) V. Tomo VI di quest'Opera, pag. 210.
(37) T. II, pag. 374.
(38) Così il De Dominici, T. III, pag. 297. Sicchè pare che prenda errore il Lanzi, scrivendo (T. II, pag. 375) « che dimorò più anni alla Corte di Spagna, mentre v'era « il Giordano ».
(39) De Dom. T. III, pag. 577.
(40) Scolaro di Salvator Rosa. V. Tomo VI, pag. 217 di quest'Opera.
(41) Lanzi, T. II, pag. 392.
(42) *Ib.* pag. 393.
(43) T. III, pag. 560.
(44) *Ib.* pag. 559.
(45) V. Tomo VI, pag. 226 di quest'Opera.

(46) Nelle Memorie Messinesi già citate, s'indica un sol quadro rimasto di lui, pag. 158.

(47) *Ib.* pag. 159.

(48) T. II, pag. 377 in nota.

(49) E l'anno 1672. V. Mem. Mess. pag. 165.

(50) Mem. Mess. pag. 201. Siccome era contraffatto di corpo, si è dipinto in mezzo a una corona di fiori, e in atto di rompere la tela, non mostrando che una parte del volto:

(51) Pag. 202.

(52) V. T. VI di quest'Opera, pag. 222.

(53) Dicono le citate Memorie che l'uccise per gelosia.

(54) *Ib.* pag. 172.

(55) *Ib.* pag. 225.

(56) *Ib.*

(57) *Ib.* pag. 211.

(58) « Appena gli si dimandava un lavoro, all'istante « vi mettea mano, e senz' abbozzo, o disegno, in un baleno « lo terminava ec. *Ib.* pag. 215.

(59) *Ib.*

(60) T. II, pag. 389.

(61) L'Autore delle Memorie Mess. va più oltre, e dice che « appena si possono distinguere » . Pag. 219.

(62) Pag. 221.

(63) Il Lanzi pone in nota Marcantonio Bellavia, che congettura scolar del Cortona; Gaetano Sottino, che chiama ragionevol artefice; Giovacchino Martorana, pittor macchinoso; Francesco, e Olivio Sozzi; Filippo Randazzo; Niccolò Cartisani, morto in Roma con credito; Onofrio Lipari; e Tommaso Sciacca, che in Roma servì d'ajuto al Cavallucci. T. II, pag. 390, e segg.

CAPITOLO XVIII.

FINE DELLE SCUOLE
DI
MODENA, MANTOVA, CREMONA, E PARMA
MDCLXX A MDCCXX.

Dopo Lodovico Lana (1), e Bonaventura Lamberti di Carpi scolare del Cignani, del quale si è detto sopra, si trova in Modena Francesco Stringa, di cui s'ignora chi fosse il maestro; ma che dal Tiraboschi si dice avere studiato e fattosi uno stile particolare sulle opere del Lana, e sui grandi originali, che allor possedeva la Galleria Estense, della quale per molto tempo ebbe la soprintendenza. Dipinse con franchezza e con gran colore, ma con poca esattezza di disegno. Di lui si hanno storie non solo, ma prospettive ed architetture.

Sotto la sua disciplina fu posto Jacopo Zoboli; che quindi a Roma passò per maggiormente istruirsi, e molto vi dipinse. Fra le opere sue più lodate sono il S. Girolamo, e la Visitazione in S. Eustachio. Il Lanzi vi riconosce finezza di pennello, diligenza, e armonia di colori, non comune in quel tempo: elogio, che parrà esagerato a chiunque osserva il quadro che ne abbiamo in Pisa (2).

Francesco Vellani, e Antonio Consetti dipingono in modo, che da lontano ricordano la Scuola Bolognese. Il Tiraboschi rimprovera al primo d'esser manierato.

Poichè abbiamo dallo stesso che Girolamo Comi fece tozze e crude le figure, che dipinse con colori sfacciati, non meriterebbe d'esser qui nominato; ma dicesi, che fu eccellente nella prospettiva; nella quale riuscì pure Antonio Joli, che studiò a Roma, mentr'era colà il Pannini Parmigiano, e divenne poi Pittore di Carlo di Borbone Re di Napoli. Con onore è nominato dal Vedriani Gio. Batista Modonino, che dipinse in Roma con plauso.

A questi succedono Paolo Gibertoni di Modena, trascurato dal Tiraboschi, stabilito in Lucca, che a fresco dipinse grottesche, paesi, e animali, con vivacità; Lodovico Bertucci, pittore d'invenzioni capricciose; Margherita Gabassi, che riuscì felicemente in quadri faceti; e Matteo Coloretti da Reggio, che in un MS. dei Padri Domenicani (3) è detto eccellentissimo pittore di ritratti; infine Pellegrino Ascani da Carpi, e Felice Rubbiani (che studiò da Domenico Bettini) i quali dipinsero egregiamente i fiori.

E a spargere in Reggio, e nei luoghi circonvicini lo studio e i metodi della Scuola Bolognese, debbe aver contribuito per non poco Lorenzo Franco (l'Orlandi scrive Franchi) che venne a porvi stanza molto per tempo.

Aveva egli studiato da primo sotto Cammillo Procaccini; ma dopo la partenza di quella fami-

glia per Milano, diedesi a copiare in piccole tavole, o rami le opere del Samacchini, e del Sabatini: quindi postosi a seguitare i Caracci, ne diede un saggio in una Santa Lucilla, nella chiesa di S. Niccolò di S. Felice in Bologna. Di là condottosi a Reggio, dilatò i pennelli, scrive l'Orlandi, in ampie tele: in quella città prese stanza; e vi dipinse, finchè durogli la vita. Tra le opere tutte di lui, commendasi dal Malvasia, nel tempio della Vergine in Reggio, un S. Girolamo, che contempla il profondo Mistero della Triade.

Pittore di ornati di qualche nome fu Giuseppe Dallamano, benchè avesse trascurato in modo gli studj, da ridursi a dipingere senza saper leggere. Si danno certi casi di tanto in tanto nella storia delle Arti, che son portati in esempio da chi ha in animo di sottrarsi allo studio; ma non per questo fan prova. Molto dipinse in Torino, ma dimostrando più ingegno, che uso d'arte (4).

Gio. Batista Fassetti di Reggio si pose con esso per macinator di colori; ma non potendo imparare a dipingere, perchè non lasciavasi vedere, disertò da lui, e cercò la protezione d'un Bezzi (5) Architetto Veneziano, al servigio della Corte di Modena, che si era recato a Reggio per dipingere scene. Conobbe egli l'ingegno del giovine, e gl'insegnò l'arte; nella quale avanzatosi, si pose con Francesco Bibbiena, che seco lo condusse a Bologna, gli pose affetto, se ne servì non poco; e così divenir lo fece uno de' migliori pittori da teatro, in quel tempo.

Dal Bibbiena quando fu in Reggio appresero l'arte stessa Francesco Zinani, e Pellegrino Spaggiari, figlio di un Giovanni, morto al servigio del Re di Polonia, e del quale s'ignora il maestro (6).

Carlo Francesco Gibertoni è nominato dal Tiraboschi come « il primo che prendesse a dipin-
« gere a olio sulla scagliola, nel tempo medesi-
« mo che Guido Fassi trovò l'arte di formarla a
« diversi colori (7) ».

In fine dee nominarsi Giuseppe Maria Soli, più architetto che pittore, ma che studiato avendo sotto il Batoni, sarebbe forse divenuto uno de' migliori artefici del suo tempo, se dato si fosse interamente ai pennelli. I suoi quadri peraltro,
« che non sono molti, si fanno osservare per la
« correzione del disegno, la verità dell'espres-
« sione, la franchezza del colorito, non meno
« che per un grand' effetto della prospettiva li-
« neare ed aerea (8).

La Scuola di Mantova, dopo il Borgani (9), può dirsi, che più non risplenda di propria luce. Buon pittore di paesi e di battaglie, vi prese stanza da giovinetto venendo da Parma sua patria Giovanni Canti, al di sotto del mediocre nei quadri da chiese; che riponeva, scrive il Lanzi, la sua bravura nella prestezza (10): fu maestro di Francesco Rainieri, detto lo Schivenoglia, che lo imitò nelle battaglie e nei paesi, disegnando meglio di lui, colorendo inferiormente: ai quali debbe aggiungersi come buon paesista, e più ne' freschi che a olio, Giovanni Cadioli, autore della Guida di Mantova del 1763.

Giovanni Bazzani studiò sotto il Canti. Aveva maggiore ingegno di lui; lo coltivò collo studio dell'erudizione; prese a modello il Rubens; e riuscì a dipingere scrive il Lanzi con maniera facile, spiritosa, immaginosa, che gli fa onore; se non che la fretta, di cui gli avea dato l'esempio il maestro, scemava il pregio de'suoi quadri.

Ultimo Artefice di questa Scuola fu Giuseppe Bottani Cremonese; che a Roma studiò sotto il Masucci, che cercò d'imitare il Pussino nei paesi, e nelle figure il Maratta; ma l'uno e l'altro a gran distanza. Il Lanzi scrisse, che un suo quadro di Santa Paola che si congeda per trasferirsi in Terra Santa « non è inferiore a quello del Ba- « toni, che stavagli accanto (11) » in S. Damiano, rappresentante una Sacra Famiglia con molti Angeli. Giudizio, che ha trovato varj contraddittori; come riconoscerà facilmente chi ne faccia il confronto (12).

Presso a poco come quello della Mantovana vediamo in questo tempo il fine della Scuola Cremonese, se non che fu più numerosa. Dopo il Trotti non vi s'incontrano che mediocrità. Furon suoi discepoli, oltre i nominati (13), Francesco Superbi, Stefano Lambri, Manfredo ed Ermenegildo Lodi, e Cristoforo Augusta. Il Superbi diede speranze, che non si verificarono. Il Lambri cercò d'imitare il maestro; i due Lodi ebbero fama finchè visse il Trotti solito a metter la mano nelle opere loro; Cristoforo Augusta diede speranze maggiori del Lambri, ma troppo immaturamente morì. Alcuni pongono fra i

discepoli del Trotti anche Giulio Calvi, detto il Coronaro, le opere del quale scrive lo Zaist, che si crederebbero fra le meno belle del maestro, se non fossero segnate col suo nome.

Dopo questi, passa il Lanzi a dir d' altri minori, e fra essi d' un Carlo Picenardi, il giuniore, che n' era formato lo stile nelle Scuole di Venezia e di Roma: di Carlo Tassoni discepolo di Gio. B. Natali (14), che chiamato a Como da Monsignor Caraffino, Cremonese, Vescovo di quella città, fu da lui fatto studiare sul Luino, sicchè divenne famoso ne' ritratti, chiamato a Torino a dipingere quello del Re Vittorio Amadeo e Anna d'Orleans sua consorte: e tace di Carlo Antonio Biffi, lodato dallo Zaist, e di cui scrive il Vidoni (15), che avrebbe meritato onorevol menzione, se un' archibugiata non l'avesse tolto dal mondo, in età di 30 anni.

Non dee tralasciarsi di nominare Francesco Boccaccino ultimo di quella pittorica famiglia, che avendo studiato in Roma sotto il Brandi e il Maratta, si fece uno stile, che sembra tenere all' Albano.

Di Luigi Miradoro, detto il Genovesino, perchè nato in Genova, parla piuttosto lungamente il Lanzi. Apprese l'arte in Cremona, e molto ivi dipinse; ed ivi pure stradò all'arte Agostino Bonisoli, che morto lui, si fece da sè, studiando sulle opere di Paolo Veronese, e su quelle di altri buoni artefici; da queste traendo il disegno, da quelle la grazia ed il brio. Stette 28 anni al servizio di Gio. Francesco Gonzaga Principe di

Bozolo. In patria tenne Scuola, e istruì la gioventù.

Angelo Masarotti fu suo allievo, che poi andato a Roma presso al Cesi di Rieti, migliorò la composizione, come appare dalle sue opere in Cremona e in Piacenza.

Studiò, secondo il Vidoni (16), dallo stesso, Ruberto la Longe di Bruselles, ma seguì tal volta i Bolognesi, e Guido specialmente. Alle figure accompagna i paesi, ma fa in quelle desiderare « maggior disegno, in questi, e generalmente « nelle sue opere, miglior degradazione (17) ».

E dell'uno e dell'altro, e secondo il Vidoni anco del Natali (18), fu discepolo Angelo Borroni, che passò quindi a Bologna nella scuola di Francesco Monti, e divenne valentissimo nei ritratti. Questo è il suo miglior pregio. Restaurò le pitture della chiesa delle Sante Margherita e Pelagia, ma con grandissimo danno (19).

Fu più architetto che pittore Gio. Batista Zaist scolare di Giuseppe Natali, che lasciò scritte le Memorie dei Pittori Cremonesi; e rimando alla nota per gl'inferiori (20).

Morti gli ultimi della bella Scuola, la Corte di Parma inviò Mauro Oddi a Roma, per istruirsi sotto Pietro Berrettini, Tornato in patria, ornò la Real Villa di Colorno, e dipinse quadri da altare, per la città, come appare dall'Elemosina di S. Carlo, a San Vitale; ma pare che ambisse più fama di architetto, che di pittore. Molti ornati esterni alla Steccata fatti furono sui disegni di lui; come suo disegno fu la facciata di Santa Lucia.

Da Francesco Monti di Brescia (21) chiamato, come si disse, il Brescianino dalle battaglie, quando fu in Parma imparò l'arte Ilario Spolverini, che per comune opinione superò di tal maniera il maestro, che fu detto i soldati del Monti minacciare, quelli dello Spolverini dar la morte. Molto dipinse pel Duca Francesco Farnese, e oltre battaglie, scene di ladroni e di assassini. Colorì anco a fresco, e all'Annunziata di Parma è una cappella intera dipinta da lui.

Furono suoi discepoli Francesco Simonini pittor di battaglie, detto celebre dal Lanzi, che dipinse anco in Venezia; Antonio Fratacci, e Clemente Ruta, che si formarono sotto il Cignani; e l'Abate Giuseppe Peroni, che dopo aver visitate le Scuole di Bologna e di Roma, tornato in patria, vi lasciò molte opere (22), fra le quali si distinguono quelle di S. Antonio Abate.

Maestro nella R. Accademia e Pittore di Corte fu Giuseppe Baldrighi, morto di 80 anni nel 1803, di cui cita il Lanzi (23) il Prometeo liberato da Ercole: che istrusse all'arte Pietro Ferrari, figlio di Paolo, pittor mediocre. Molto dipinse per privati: la Vergine immacolata, nella chiesa d'Ognissanti è una delle sue prime opere: il B. da Corleone, che dipinse per la chiesa dei Cappuccini, è la migliore. Trovasi adesso nella Galleria dell'Accademia.

Fu Parmigiano anco Francesco Gialdisi, pittor di fiori, d'istrumenti musici, di tappeti, che per aver operato molto in Cremona è posto dal Zaist fra i suoi.

Fra i pittori di Piacenza, primo a cagione dell'età, dee porsi Frabrizio Parmigiano lodato dal Baglione, fra i paesisti, che dopo aver vagato di città in città, giunse fino a Roma, dove si fece un certo nome dipingendo paesi; nei quali era sovente ajutato da Ippolita sua moglie, per cui vien dall'Orlandi paragonato a Lucano ed a Pericle, ajutati da Pollia e da Aspasia.

Pier Antonio Avanzini andato a studiare a Bologna; dicesi, che per lo più colorisse i disegni del Franceschini suo maestro; e da Borgo San Donnino si condusse pure a Bologna Gio. Batista Tagliasacchi a studiare sotto Gio. Gioseffo dal Sole, che avrebbe voluto veder Roma, e studiarvi Raffaello; ma i parenti non gliel consentirono. Pare che avesse la mente così rivolta verso il bello, che nella Sacra Famiglia dipinta pel duomo di Piacenza non solo appariscono le reminiscenze del Coreggio e del Parmigianino; ma, come osserva il Lanzi « ne' volti ideali tien « dello stile Romano .... pittore di più merito « che fortuna (24) ».

In fine son da ricordare Felice Boselli, e Gianpaolo Pannini. Fu il primo istruito dai Nuvoloni; e più che buon figurista in proprio, riuscì valentissimo in copiar gli antichi sino al punto di ingannare i periti. Del secondo il merito maggiore fu nei piccoli paesi, che apprese forse dall'esempio di Fabbrizio suo concittadino. Recatosi a Roma, frequentò la Scuola di Benedetto Luti, e si diede più che altro alla pittura di prospettive, che ornava con graziose figurine, di-

sposte in belle attitudini, le quali, al dir dell'Orlandi, par che si movano. Vero è per altro, che qualche volta son troppo alte, in proporzione delle fabbriche; difetto, che non par che abbia scusa. Il Lanzi loda molto un suo quadro dipinto pei Padri della Missione, che dice « rarissimo « perchè di figure grandi oltre il consueto. Rap« presenta i venditori scacciati dal Signore fuori « del tempio. L'architettura è grandiosissima, « le figure piene di spirito e verità (25) ».

Suo figlio Francesco dipinse nel genere stesso, ed ebbe l'onore che sedici suoi disegni ad acquerello, rappresentanti varie vedute di S. Pietro e del Vaticano, fossero raccolti, e conservati nel Museo di Parigi (26).

NOTE

(1) V. T. VI, pag. 238.
(2) Il Lanzi scrive (T. III, pag. 371): « La Primaziale « di Pisa *ebbe* di sua mano un S. Matteo, che con l'impo- « sizione del sacro velo dedica a Dio una giovane princi- « pessa, quadro grande ». Poichè il quadro non è più dove si cita, ne feci ricerca; e trovai che mai non era stato nella Primaziale; e che fu mandato da Roma alla chiesa di S. Matteo, dove tuttora si vede.
(3) Tiraboschi, Bib. Mod. T. VI, pag. 391.
(4) Il padre Lazzerelli, che gli era contemporaneo, lasciò scritto: « Dipinge con una tinta sì forte, che, se fosse « ne' principj dell'architettura ben fondato, potrebbe pre- « tender posto distinto fra i pittori a fresco, ma non sa egli « leggere ». Tiraboschi, Bibl. Mod. T. VI, pag. 406. Or parmi che chi *potrebbe pretendere* non abbia ottenuto; e non so come il Lanzi asserisca (T. III, pag. 373) che sorprese anco i dotti.
(5) Ignoto all' Orlandi.
(6) Oltre il Bartoli, lo Zannichelli, il Bazzani e altri, che non lasciaron nome.
(7) Sulla Scagliola si veda la Nota (8) del Capitolo XV di questo Volume.
(8) De Angelis, nella Biografia Universale, all' articolo Soli, trad. in Venezia.
(9) V. T. VI di quest' Opera, pag. 239.
(10) T. III, pag. 339.
(11) *Ib.* pag. 340.
(12) Sono adesso i due quadri nella Galleria di Brera.
(13) V. il Tomo antecedente, pagg. 242, e 244.
(14) V. il Tomo antecedente, pag. 244.
(15) Pittura Cremonese, pag. 138.
(16) *Ib.* pag. 138 in nota.

(17) Lanzi, T. III, pag. 480.

(18) Pittura Cremonese, pag. 139.

(19) *Ib.*

(20) Tali furono due Franceschi Bassi, pittori di paesi, migliore il primo, inferiore il secondo, che studiò sotto l'altro: Bernardino Dehò, scolare del Massarotti, che dipinse per lo più buffonerie: Sigismondo Benini mediocre paesista ec.

(21) V. T. VI di quest' Opera, pag. 292.

(22) V. la Guida di Bologna.

(23) T. III, pag. 432 in nota.

(24) T. III, pag. 433.

(25) T. III, pag. 434.

(26) V. Biografia Universale, trad. in Venezia. T. XLII, pag. 317.

CAPITOLO XIX.

FINE DELLE SCUOLE

DI

GENOVA, E PIEMONTE

MDCXL A MDCCC.

I primi Pittori Genovesi, che si presentano in questo tempo, sono Gio. Maria Bettalla, e i Cassana. Nato il primo in Savona, e vedutane dal padre rivolta l'indole alla pittura, dopo i primi studj, a Roma l'inviò, dove fu preso in protezione dal Cardinal Sacchetti; e messo sotto la disciplina di Pietro da Cortona. Ma siccome studiosissimo egli era delle opere di Raffaello, dal suo Mecenate gli fu posto il soprannome di Raffaellino, denominazione troppo superba, e che generalmente non ha conservata; benchè cercasse d'unir la maniera di Pietro con quella di Annibale. Di lui si notano la Riconciliazione di Giacobbe e d'Esaù, nella Galleria del Campidoglio, e la Sala del Palazzo Negroni in Genova. Morì giovanissimo.

Gio. Francesco Cassana s'istrusse alla scuola dello Strozzi, e pare che per amor di lui seco si trasferisse a Venezia, dove non ebbe sorte corrispondente al suo merito. Il Ratti (1) riporta

una lettera a lui indirizzata nel 1680, da cui si deduce in quali angustie ei vivesse. Pare ugualmente, che a Venezia si accasasse, dal cui matrimonio nacquero tre figli maschi e una femmina, che allevò tutti alla pittura. Se è vero che morisse ottuagenario nel 1691, come scrive l'Orlandi, pare ugualmente che la sua mala sorte sol si cambiasse mentre stava per terminar l'anno settantesimo (2), quando da Alessandro II Principe della Mirandola fu condotto seco, e dichiarato suo pittore. In quella città se ne trovano le opere, non se ne vedendo alcuna almeno al pubblico in Venezia. In Padova lasciò tre quadri, uno nel Palazzo del Potestà con un Baccanale, due in S. Giustina con fatti Scritturali.

Niccolò, chiamato in Venezia Niccoletto, appresi ch'ebbe i principj dal padre, avendo studiato anch'esso sulle opere dello Strozzi, e fattosi nome di buon ritrattista, fu invitato alla Corte di Toscana, dove dipinse il gran Principe Ferdinando in abito guerriero, e Violante di Baviera sua Sposa in due posizioni diverse (3). Molto lo tenne il Principe presso di sè, facendolo assai lavorare, come dimostrano le opere che ne rimangono, fra le quali i ritratti d'un Zigolino e d'un Tortello, suoi buffoni, in abito di caccia, che si veggono ancora nella Galleria di Firenze.

La sua fama, passata in Inghilterra, lo fece chiamar a Londra, dove gli fu assegnato largo onorario, e dichiarato pittore della Regina Anna; ma, e pel clima rigoroso, e per gli stravizj, poco visse, mancato in età di 54 anni.

Gio. Agostino secondogenito di Francesco, detto l'Abate Cassana, per l'uso ch'ebbe di portar l'abito clericale, distinguevasi anch'esso nei ritratti, ma scrive il Ratti, che per non recar pregiudizio a suo fratello, si diede a dipingere animali, in che riuscì tanto, che spesso si additano per opere del Castiglione. Nel Palazzo del Podestà di Padova è la pugna di due galli, espressa, scrive il Moschini (4), con tutta franchezza.

Gio Batista terzo fratello si distinse per la pittura di frutti e di fiori; e Maria Vittoria, dopo la partenza del padre, fattasi alla Scuola di Agostino, è nota per quadretti di Sacre Imagini, dipinte per privati.

Tra i discepoli Genovesi del Baciccio debbono porsi Gio. Maria delle Piane, dalla professione dell'avo chiamato il Molinaretto, e Gio. Enrico Vaymer, nato in Genova di padre straniero. Ambedue dipinsero quadri per chiese, ma per lo più furono impiegati a far ritratti. Oltre i molti eseguiti in Genova, il Vaymer fu chiamato tre volte alla Corte di Torino, ed il Molinaretto a Parma e Piacenza, per ritrarvi le persone delle famiglie Sovrane. Quest'ultimo assai vecchio morì quindi al servigio del Re Carlo di Borbone in Napoli.

Francesco Bruno di Porto Maurizio è creduto dal Ratti discepolo di Pietro da Cortona, come il fu certamente Francesco Rosa Genovese. Del primo si cita in patria il quadro della Concezione co' SS. Sebastiano, Maurizio e Gaetano, e si aggiunge che in varj altri non pare il medesimo:

del secondo, il Miracolo di S. Antonio ai Frari, in Venezia, commendato dal Moschini (5).

Ugualmente dal Cortona fu da prima stradato all'arte, indi fatto più esperto nel colorito dal vecchio Cassana, Gio Batista Langetti, che si pone in questa Scuola e per la nascita e pel secondo suo maestro. In Venezia si lodano due quadri di lui nella chiesa delle Terese, fra i quali specialmente la Maddalena, che dicesi dal Moschini di grand' effetto.

Si pose fra i discepoli del Maratta il Genovese (6) Paolo Girolamo Piola, poichè sembra per lo stile appressarsi alla Scuola Romana; ma innanzi vi si era condotto (forse attiratovi dalla fama che destò in Genova il Martirio di S. Biagio) Andrea Carlone figlio di Gio. Batista, lontano, come giustamente osserva il Lanzi, dalla finitezza e grazia del padre, ma che si fece un misto di stili, dove prevaleva il Veneto, in principio, e che in appresso emendò, come appare con lode in Roma in una volta della chiesa del Gesù. Biasima il Lanzi quanto ei dipinse a Perugia nella chiesa dei Bernabiti (7); ma l'Orsini scrisse (8) che la battaglia di Giosuè ha maestria ne' cavalli, e nei combattenti. Niccolò suo fratello e discepolo dipinse senza lasciar nome.

Poco dopo a Roma si recò Stefano Robatto di Savona, in età di 13 anni, che quantunque con ingegno tardo, indi pur mostrò di trarre profitto; e dopo 15 anni di scuola, diede saggi di sufficiente pratica; se non che, dopo aver viaggiato a Napoli, Messina, Venezia, Bologna, Ge-

nova, Milano, Alemagna, studiando i grandi maestri di quelle Scuole, e nel tempo stesso dipingendo; credè dover di nuovo porsi sotto il magistero del Maratta, per sempre più divenir corretto nel disegno. Dopo altri quattro anni, tornato in patria, si distinse dipingendo, fra le altre cose, nel chiostro de' Cappuccini S. Francesco che riceve le stimate; ma tirato da un mal Genio ai vizj e specialmente al giuoco, invilì talmente, che con giustezza scrive il Lanzi avere in lui avuto Savona a un tempo medesimo il migliore, e il peggior dei pittori.

Gio. Raffaello figlio di Giuseppe Badaracco passò dalla scuola del padre a quella del Maratta; e, studiando su Raffaello, si fece maggiore del padre stesso. Invaghì poi della maniera del Cortona, e scrive il Ratti (9) che i suoi migliori dipinti son ripieni di gusto Cortonesco. Le tele da lui dipinte per la Certosa di Polcevera sono quanto eseguì di meglio.

Rolando Marcheselli fu prima discepolo di Domenico Piola, da cui condotto seco a viaggiar per l'Italia, desiderò di porsi sotto la disciplina del Maratta, col quale stato cinque anni, tornato in patria, varie opere dipinse, e tra esse una Vergine a fresco in S. Maria del Rifugio; ma distratto dalla mercatura, lasciò sovente i pennelli per affari più lucrosi.

Domenico Parodi figlio di padre scultore, che educar lo fece alle lettere, sull'esempio suo diedesi a modellare, sicchè presto apparve l'inclinazione del giovinetto all'arte.

Condotto dal padre a Venezia, in occasione che vi si recò, per iscolpire il Deposito al Doge Morosini, fu posto sotto Sebastiano Bombelli. Là copiò molte opere di Paolo, del Bassano, e di altri sommi di quella Scuola; indi a Roma si condusse. Scrive il Ratti che la vista di quella gran metropoli lo sbigottì; tanto s' accorse di saper poco in paragone a quegl' infiniti portenti dell' arte; ma datosi a studiar l' antico, e i suoi saggi sottoponendo al Maratta, udì confortarsi a proseguire nell' intrapreso cammino. Tornò quindi a Genova; ma là non trovandosi anco sicuro di se stesso, presto riprese il cammino di Roma.

Frutto de' nuovi suoi studj furono i due quadri, che ancor si veggono (10), in S. Maria in Vallicella; e dopo avervi passati altri sei anni, ridottosi in patria, vi cominciò quel gran numero di opere, che sono indicate dai biografi. Tra esse debbono notarsi come principali il salotto del palazzo Negrone; la galleria di quello dei Durazzo adesso Reale; e la Trinità nella chiesa di S. Maria delle Vigne.

Le lodi, con che il Ratti accompagna la descrizione del primo lavoro, son inferiori al suo merito. Somma n' è la grazia, delicatissimo lo stile, magnifici gli abiti co' quali veste i suoi personaggi; e vivi e veri i piccoli figli della nobil matrona che gli commise l' opera, e che ritrasse in atto di trescare con alcuni cagnolini.

D' un fare più risoluto, e tendente al Caravaggesco, è il lavoro della galleria Durazzo, dov' espresse sopra del cornicione gli ultimi Regnanti

delle Quattro grandi Monarchie, Assira, Persiana, Greca, e Romana; ponendo sotto il ritratto di Sardanapalo la Crapula, e la Lussuria; sotto quello di Dario la Superbia, e l'Invasione; sotto quello di Tolomeo l'Infedeltà, e la Sinderesi; e sotto quello di Augustolo la Pigrizia, e la Viltà. Nel mezzo della volta è Venere, che stanno abbigliando le sue Ninfe: da un lato Bacco trionfa in mezzo ai bagordi; dall'altro Apollo con le Muse, vinto Marzia, si dispone a punirlo (11). Certi putti a chiaroscuro sembrano di rilievo.

In quanto alla Trinità, pura nel disegno, ed elegante nella composizione, se non produce un grand' effetto al primo istante, tanto più guadagna, quanto più si contempla.

Ebbe Domenico un figlio per nome Pellegro, che passò in Lisbona, dove, mentre scriveva il Ratti, era tenuto pel più valente ritrattista di quel tempo (12): un fratello per nome Batista, che non fu suo discepolo, e si attenne ai Veneti, sollecito, copioso d'invenzioni, ma non già scelto; e uno scolare per nome Angelo Benedetto Rossi, prete, il migliore di tutti, buon artefice, letterato, scienziato, e per le burle che inventar soleva, emulo del Piovano Arlotto.

Fu Lorenzo de' Ferrari figlio di Gregorio, chiamato l'Abate perchè visse celibe, vestendo l' abito clericale. Educato all' arte dal padre, quando fu in istato di colorire, gli fece copiare le opere di Guido, e del Wandich, delle quali ultime abbonda Genova. Furono le sue prime opere nel palazzo Pallavicini (13), dove imitò lo

stile paterno: indi, cercando quanto più potea la correzione colla verità, dipinse in S. Leonardo a chiaroscuro Giuditta, ed Ester, indi la Concezione con leggiadrissimi putti. Imitator degli scorti e della grazia del Coreggio, volle veder Roma, dove conobbe il Conca, il Benefial, il Masucci; visitò Firenze, dove fu ascritto all'Accademia del Disegno; e ricco delle migliori stampe che potè raccogliere, tornò in patria, maggiore d'assai di quel che n'era partito. Prova n'è la volta del palazzo Grimaldi, in cui rappresentò la Caccia di Diana, dove pajon vive le Ninfe che inseguono le belve; e la Galleria Carega, dov' espresse molte scene dell' Eneide, tentando di rappresentar col pennello quanto Virgilio avea cantato co' suoi mirabili versi (14).

Fra le sue tavole a olio primeggia quella del Duomo, con una Sacra Famiglia e varj Santi, che non scomparisce dinanzi al famoso Cristo di Federigo Barocci.

A lui succedono i due Guidobono, Bartolommeo sacerdote, detto il Prete di Savona, e Domenico suo fratello. Erano figli d'un Gio. Antonio, che di Lombardia venne a stabilirsi a Savona, dove guadagnava la vita dipingendo majoliche. Il figlio cominciò da studiare i principj del disegno dal padre, sull'esempio del quale si esercitò dipingendo sulle majoliche ancor esso, meglio che il padre non facea, scene boscarecce, satiretti, putti, amorini, che gli acquistarono gran credito; e furono tenuti in pregio dalla Corte di Savoja.

Passando il padre a Torino, Bartolommeo si recò prima in Parma, dove molto stette studiando il Coreggio, poscia in Venezia, dove più si trattenne copiando le opere de' principali di quella grande Scuola.

Dopo quest' esercizio, e lasciato il primo uso, cominciò col dipingere a fresco, ed effigiò la volta d' un salotto (15), figurandovi il Carro del Sole, con Giove, Mercurio, Amore, ed altre Deità, pittura delle più rare fra le sue. Dipinse poscia anche a olio; e il Lanzi loda l' Ubriachezza di Loth, e tre altre storie per la famiglia Brignole Sale, dove a una gran soavità di pennello è unito un bell' effetto di chiaroscuro. Studiò molto anco sul Castiglione, di cui fece copie, che parevano originali. Chiamato a Torino, per uno strano caso (16) di soli 55 anni, vi morì Pittore di Corte.

Domenico, che apprese l' arte da lui, cercò di emularne la delicatezza, e la grazia; ed ha nel Duomo di Torino una bella Gloria di Angeli d' un far Guidesco; ma non sempre dipinse così; che anzi prendendo lavori da ogni parte, tanto e tanto operò, che scrive il Ratti parer cosa impossibile. Ivi molto dipinse; non poco a Napoli, dove morì; restando però di lui, come giustamente scrive il Lanzi, fra poche buone pitture molte trivialissime.

Discepolo di Domenico Piola fu Gio. Batista Draghi, non ricordato dal Ratti benchè Genovese, che qualche cosa dipinse in Parma, molto in Piacenza, dove prese domicilio, e terminò i suoi

giorni. Il maestro gl' insegnò la speditezza, ma non ne abusò: poichè difficilmente si può coglierlo in fallo di trascuranza. Studioso delle Scuole di Parma e di Bologna, ha nella disposizione de' colori, e nelle teste un non so che di nuovo e di proprio (17), che lo distingue dagli altri. Fra le sue opere di Piacenza si citano la S. Agnese in Duomo, il S. Lorenzo nella chiesa di questo nome « e la gran tela dove gli Ordini reli- « giosi prendono la regola da S. Agostino (18) ».

A lui farò succedere Giuseppe Palmieri, istrutto da un pittore Toscano, dal Ratti non indicato, che seco avendolo condotto in varie parti di Italia, rimandollo a Genova già fatto pittore. Di ritorno in patria, contrasse amicizia con Domenico Piola, che utilissimo gli fu, perchè rinunziavagli tutte le commissioni, ch' ei non poteva eseguire. Convien vederne le opere dove non son cresciuti gli scuri; e fra queste la Risurrezione in S. Domenico, detta dal Ratti (19) una delle sue migliori opere. Ha però taccia di poco buon disegnatore, secondo il Lanzi (20); ma derivò forse dalla fretta.

Pietro Paolo Raggi fu pur Genovese, ma s'ignora chi fosse il primo suo maestro. In patria dipinse per la chiesa del Guastato nella maniera dei Caracci « la bella tavola di S. Bonaventura, « che mentre sviene alla contemplazione del « Crocifisso, è confortato dagli Angeli (21) ». Dipinse per le quadrerie Baccanali sullo stile del Castiglione. Fu, dicesi, fra i più inquieti, fra i più iracondi, e fra i più variabili umori, che ab-

biano avuto luogo nella storia dell'Arte. Partito di Genova per Torino, partito di Torino improvvisamente per Savona (dove sposò la sorella di Stefano Robatto (22), e vi dipinse) tornò di nuovo a Genova, e si diede a raffazzonar quadri altrui. Partì da Genova ancora, e molto errò per le Riviere, finchè si condusse a Bergamo, dove sono le migliori opere sue; dove si posò finalmente; e dove decrepito morì.

Pier Lorenzo Spoleti nato in Finale, dopo avere studiato sotto Domenico Piola, passato a Madrid, si diede a studiare il Morillo e Tiziano, riuscì egregio ritrattista, e servì le Corti di Spagna e di Portogallo. Più valente a copiar bene le opere altrui, che a comporre degnamente le proprie, fa scrivere al Lanzi (23), che si amano le pitture di tali artefici assai più di quelle di certi, « le cui invenzioni quando si trovano par pro« prio d'aver trovata la mala ventura! »

Quando Sebastiano Galeotti fu chiamato a Torino (24), lasciò in Genova due figli pittori, Giuseppe, e Gio. Batista, che il Ratti chiama egregi (25), uno per le figure, l'altro per le prospettive. Molte sono le opere, che ne restano.

Nati da un soldato Svizzero della Guardia del Senato di Bologna, vennero in Genova i due fratelli Arrigo e Antonio Haffner, dopo avere molto studiato il Mitelli, e in Roma operato col Canuti, loro maestro per le figure. Arrigo il maggiore, ornate avendo da sè solo in Savona due cappelle nella chiesa dello Spirito Santo, e fatte altre opere, dipinse la Sala e quat-

tro Salotti del Palazzo Brignole, col fratello Antonio; e partendo lo lasciò a Genova, dove prese l'abito di Filippino. Continuò questi per tutta la vita a dipingervi; e morì con fama, d'aver nella gentilezza, nell'eleganza, e nell'armonia delle tinte, superato il fratello.

Quanti, dopo essi rimangono, scrive il Lanzi poco esser degni di ricordanza. N' eccettua Domenico Bocciardo di Finale, pittore esatto, di belle tinte, discepolo e seguace del Morandi: Francesco Campora di Polcevera, e Gio. Stefano Maja, che studiarono in Napoli dal Solimene; il secondo de' quali fu buon ritrattista, con un Alessandro Magnasco, detto Lessandrino, figlio di Stefano, che fu scolare di Valerio Castello, e morì giovine. Alessandro fu discepolo dell'Abbiati in Milano: « e quel tocco di pennello riso-« luto e di pochi tratti, che usò il maestro nelle « opere macchinose, trasferì egli a'suoi quadri « di capricci, di spettacoli, d'azioni popolari ec. In fine è un Batista Chiappe di Novi, che lungamente si esercitò nel disegno in Roma, nel colore a Milano; indicato dal Ratti come l'ultimo artefice di qualche merito tra i figuristi di questa Scuola.

Fra i paesisti è da citarsi Carlo Antonio Tavella discepolo del Tempesta in Milano, e d'un Gruembroech (26) Tedesco, il quale « dal fuoco « che introduceva ne' suoi quadri fu detto il « Solfarolo ». Carlo Antonio ne seguì la maniera in principio, indi studiò sulle opere del Castiglione, del Pussino, e de' migliori Fiamminghi.

Dopo il Travi vien riguardato il migliore in patria fra i pittori di paesi, che ben degrada con arie calde, con begli effetti di luce, e che arricchisce con fiori e animali toccati con grazia ed espressi con varietà (27). Ebbe una figlia, per nome Angela, che assai bene copiò le invenzioni paterne. Più imitator suo, che discepolo, fu Niccolò Micone, detto lo Zoppo (28), che a lui molto si avvicinò.

Seguono i due Ratti di Savona. Agostino fu seguace del Luti, presso il quale era stato in Roma, quando dipinse argomenti serj; ma la sua maggiore inclinazione era per i faceti; che intagliò anche in rame.

Suo figlio Carlo Giuseppe, creato cavaliere pe' suoi meriti da Papa Pio VI, fu migliore Scrittore, che Artefice, ma non così vile Artefice, come vorrebbe farsi apparire dall'autore della Nota (29), posta nel Tomo II delle Opere del Mengs ristampate in Bassano (30). Il solo fatto che il Mengs e il Batoni lo proposero per dipingere la Sala del minor Consiglio del Pubblico Palazzo di Genova dopo l'incendio, è sufficiente a far fede della stima che quei due valent' uomini avevan per lui (31).

Nato in Sestri di Ponente, istrutto forse da uno dei Ratti, presto a Roma si rivolse Angelo Banchero, dove con molta pazienza, e studio si pose a seguitar le orme della Scuola Caraccesca, e più particolarmente cercò di modellarsi sul Guercino. Era lentissimo nell'operare, sì perchè non avea necessità del guadagno, sì perchè

pendeva incerto sui metodi da seguirsi, nelle varie Scuole, che a' suoi tempi in Roma fiorivano. Il Mengs e il Batoni già vecchi, il Corvi, la Kauffman, il Cavallucci, seguivano modi diversi. Di tutti questi si fece uno stile suo proprio, che vedesi nei quadri non pochi per chiese, che da varj luoghi delle Riviere gli furono commessi, che restano ancora, e mostrano come bene intendeva la composizione. Un S. Giovanni, che predica alla turbe, rimane solo in Roma di lui (32). Non è delle sue migliori cose; ma basta per far prova, che in esso fu maggiore il merito del nome. Morì nel 1793.

Il Pittore, fra i Piemontesi, che si mostra principalmente in questo Periodo, (lasciando l'Agnelli (33) Romano, che non fece Scuola) è Claudio Beaumont, originario di Montpellier, ma nato in Torino nel 1694, e che fino da fanciullo diede indizj della sua propensione all'arte del disegno. Probabilmente apprese i principj da qualche mediocre artefice; ma presto fu da coloro, che dirigevano la sua educazione, mandato a Roma, dove si legò col Trevisani, e si diede allo studio degli Autori, che più degli altri erano vigorosi nelle tinte, per cui volentieri si sarebbe condotto in Venezia, ma fu danno, che per povertà (34) nol potesse. I primi saggi de' suoi studj lo fecero considerare per valentuomo; sicchè fu dichiarato Pittore di Corte, al quale onore corrispose coll' inviare al Sovrano varj quadri, di cui furono i principali, secondo che scrive il Della Valle (35), l'Annibale, e l'Alessandro.

Tornato in Torino si pose ad eseguire le quattro Età dell'Uomo, il Giudizio di Paride, il Ratto d'Elena (36); indi sotto varj simboli, le Virtù de' Principi della R. Famiglia, dove aggiunse « un Genio, con una croce di cavaliere, « ch'era il premio, che ne aspettava, e che ot« tenne (37) ».

Dipinse in competenza del Ricci Veneto, del Giaquinto, di altri valenti, specialmente in Superga, dove scrisse il Lanzi, che « sostiene il suo « onore, or superando nel disegno alcuni che « lo vincono nel colorito, or superando nello « spirito quei che l'avanzano nel disegno (38) ». Pare però che fatale gli fosse la Fabbrica degli Arazzi, per la quale, dovendo preparare gli originali, abusò delle forme (39), non vedendole dal vero; non scelse le arie delle teste, nè accordò con dolcezza i colori.

Del resto, come Direttore dell'Accademia di Torino, lasciò di sè bella e onorata memoria, e per l'ordine con cui la condusse, e per l'estensione data a tutte le arti, che dipendono dal disegno; animato avendo fin da quel tempo la cultura nazionale, che sempre è andata crescendo.

Fra i suoi discepoli riguardasi come il migliore il Blanserì, che fu scelto a succedergli; di cui loda il Lanzi un S. Luigi svenuto fra le braccia d'un Angelo, in S. Pelagia, aggiungendo che, nella distribuzione de' chiari e degli scuri, ebbe miglior gusto del maestro.

Nella Badia di S. Benigno vedesi un S. Gio. Batista, col paese di Martino Cignaroli, che fa co-

noscere Gio. Molinari (40) per pittore diligente. Fece anche ritratti, e si cita quello fatto al suo Re, che fu applauditissimo, e dai copisti molte volte replicato. Timido di carattere, figurò, scrive il Lanzi, meno di quello che meritava, ma venne in morte onorato da un elogio del Barone Vernazza.

S'ignora se dal Beaumont fosse istrutto il Tesio, coetaneo del Molinari; ma vide Roma, e studiò sotto il Mengs. In Moncalieri mostrò quanto ei valesse (41).

Gio. Carlo Aliberti d'Asti, e l'Abate suo figlio furono due pittori mediocri: migliore fu il padre, che nel presbiterio della chiesa di S. Agostino, in patria, rappresentò il Santo in atto di battezzare i catecumeni; dove si loda l'espressione delle figure, la grandiosità dell'architettura, e l'esattezza della prospettiva (42).

Francesco Antonio Cuniberti da Savigliano dipinse a fresco cupole, e volte; nè altro aggiunge il Lanzi; e di Pietro Gualla di Casalmonferrato, dopo di aver indicato che si applicò tardi all'arte; che già vecchio prese l'abito de' Paolotti, e si mise a dipingere una cupola, che non compì, per esser morto, conclude, che comparve ritrattista molto vivace, e che non doveva « uscire di questa classe, non avendo disegno, « nè capitali, che bastassero per cose maggio- « ri (43) ».

Poco innanzi al Beaumont era nato in Torino un pittore, che diede gran rammarico al padre, quando comparve al mondo storpio e contraf-

fatto; ma che con l'ingegno pronto, e coll'assiduo studio, cercò di emendare e di vincere i torti della Natura. Fu questi Domenico Ulivieri, derivato dalla razza dei Giovanni da S. Giovanni e dei Salvator Rosa; che fino dagli anni più teneri vivace di spirito, pronto di lingua, e bizzarro nei motti, stava sempre a parata per pagare, come suol dirsi, a misura di carbone; e far pentire chiunque osasse pungerlo sulla sconcezza della sua figura.

Datosi per tempo allo studio del disegno, invaghito dei Pittori Fiamminghi, di cui sì ricca Collezione avea fin d'allora la R. Famiglia, che in lei vennero dall'eredità del Principe Eugenio, si diede a imitarli; seguendo, per quanto potè, l'esempio del Laer. Crede il Lanzi, che se avesse potuto giungere alla lucidezza delle tinte di quei grandi maestri, parrebbe uno dei loro: ma « è lepido nelle scelte, forte nel colo-« rito, franco nel tocco del pennello (44) ». Di lui si citano un suo Mercato che ne ha la Corte, popolatissimo di figure, con ciarlatani, cavadenti, contadini in risse, tenuto per un picciol poema Bernesco; e nel genere contrario il Miracolo del Sacramento nella Sagrestia del *Corpus Domini* (45). Il Graneri fu erede del suo stile.

L'Orlandi ci ha lasciato il nome di Anna Metrana pittrice insigne di ritratti, e figlia di madre pittrice anch'essa, ma che fu superata dalla figlia.

Paolo Foco, che molto visse a Casale, fu pittor di piccoli paesi, di bell'effetto in lontananza;

che non riuscì quando volle ingrandir le figure.

Marcantonio Riverditi Alessandrino fu buon ritrattista, e visse molto in Bologna, avendo preso a seguir quella Scuola.

Nel Castello Reale sono prospettive dipinte da un Michela, e ornate di figure dall'Olivieri. Gio. Batista Crosato Veneto è qui posto dal Lanzi, e perchè altrove note non sono le sue opere, come in Piemonte (46); dove le sue quadrature ingannano l'occhio col rilievo, che i sodi finti fa parer veri; e perchè fu maestro di Bernardino Galliani, prospettivo insigne, pe'suoi lavori di teatro di gran reputazione, in Milano, in Berlino, e in altre capitali di Europa.

E qui dando fine alla Scuola del Piemonte, terminerò come il Lanzi comincia, essendo ufficio dello Storico di dire intera la verità. « Il « secolo decimottavo, (egli scrisse) se per de« clinazione della pittura non è ricco di grandi « opere, fu segnato dai fasti di tre Regi, tutti « amanti delle Belle Arti ». Ad essi debbe aggiungersi ora il quarto, che al pubblico facendo, largo dono della sua privata magnifica Galleria, tutto giorno aumentandola, promovendone l'intaglio, e proteggendone l'illustrazione dalla penna d'un Uomo valentissimo (47), fa nascere la speranza che i pittori Piemontesi del Secolo XIX non rimarranno addietro dei lor confratelli nell'antico privilegio di tener lo scettro dell'Arti, che nei trascorsi secoli nessuno ha contrastato all'Italia.

NOTE

(1) T. II, pag. 13.
(2) Il Ratti però scrive che morì sull' entrar del 1700, pag. 14.
(3) *Ib*. pag. 15.
(4) Nella Guida.
(5) Guida del 1834, pag. 153, ma ne deplora il cattivo stato.
(6) V. sopra pag. 81.
(7) T. IV, pag. 371. La detta chiesa in Perugia chiamasi anch'essa del Gesù. Niccolò Carlone suo fratello e forse allievo, è inferiore a tutti gli altri della famiglia.
(8) Nella Guida, pag. 190. Perugia ha infinite sue opere.
(9) T. II, pag. 69.
(10) Ratti, T. II, pag. 210.
(11) Forse Apollo non è posto lì con ugual convenienza che Bacco, e Venere.
(12) *Ib*. pag. 230.
(13) In strada Nuova.
(14) V. Ratti, T. II. pag. 270.
(15) In Casa Gavotti, ora Peirani. Così il Ratti, *ib*. pag. 141.
(16) Il caso fu, che nel rigorosissimo inverno del 1709, intirizzito dal freddo fu trovato morto a piè della scala di casa. Ratti, *ib*. pag. 145.
(17) Lanzi, T. IV, pag. 376.
(18) *Ib*.
(19) Nella Guida del 1766, pag. 40.
(20) T. IV, pag. 377; ma nota lo Storico, che « nelle « tavole condotte più attentamente i professori poco, o « nulla trovano da riprendere ».
(21) Ratti *ib*. pag. 122.
(22) Sopra nominato. V. pag, 154.
(23) T. IV, pag. 378.

(24) Lanzi, T. IV, pag. 378.

(25) T. II, pag. 367.

(26) Lanzi, T. IV, pag. 381.

(27) *Ib.*

(28) Fra gli ornatisti ebbe Genova Gio. Batista Revello, detto il Mustacchi, e Francesco Costa. Il primo fu istrutto da Antonio Haffner, che vi si vestì Filippino; il secondo uscì ornatista dalla scuola di Gregorio de' Ferrari, e si unì col Revelli, ed amendue per venti anni servirono ai figuristi.

(29) Venne attribuita al Milizia, a cui fu fatta scrivere dal Cav. Azara; mosso dall' aver trovato fra i MSS. del Mengs una Vita del Coreggio, che in molti luoghi somigliava quella del Ratti già stampata; e perciò vi si addebita di plagio; e di lui si dicono molte cose non vere. Vi fu risposto, forse dal Ratti stesso, in una « *Lettera ad un Ami-* « *co*, nella quale si dà contezza del Cavalier Giuseppe Ratti, Pittor Genovese ». È di pagg. 88, senza nome di stampatore, e trovasi per lo più dietro le *Notizie* intorno la Vita e le Opere del Coreggio, stampate dal Ratti in Finale, nel 1781. Del resto, il Ratti, Scrittore delle Vite dei Pittori Genovesi, non poteva aver bisogno del Mengs per farsi scrivere quella del Coreggio.

(30) A pag. 202 del T. II.

(31) Lanzi, T. IV, pag. 384, in nota.

(32) Nella chiesa delle Monache della Purificazione.

(33) Trascurato dall'Orlandi.

(34) Così i biografi.

(35) Nel Vasari di Siena, T. XI, pag. 52.

(36) *Ib.*

(37) Lanzi, IV, pag. 420.

(38) *Ib.*

(39) Il Lanzi, *ib.* scrive: « Tralignò a poco a poco in li- « bertà di disegno », e aggiunge esser « voce comune che « egli crescendo in età decrescesse nel merito ».

(40) Che non conviene confondere con Gio. Antonio Mulinari, nominato nel Tomo antecedente, pag. 259. Meritava maggior fama di quella che ebbe; ma venne in morte onorato da un elogio del Barone Vernazza.

(41) Felice Cervetti, Mattia Franceschini, e Antonio Milocco, sì ovvio in Torino. Fa il Lanzi stesso trasparire che poco degni gli sembrano d'istoria. V. T. IV, pag. 422.

(42) Il Lanzi aggiunge, T. IV, pag. 423: « Il P. della « Valle trova nel suo stile un misto di Maratta, di Gio. da « S. Giovanni, di Coreggio; teste e piedi che si direbbon « di Guido, o di Domenichino, figure che pajono proprio « de' Caracci, vestiti di Paolo, tinte all'uso del Guercino, « un Sacrifizio di Abramo imitato da Mecherino, ec. *Io non* « *ebbi tempo* da riscontrarvi tanta gente ».

(43) T. IV, pag. 424

(44) *Ib.* pag. 424.

(45) Un ritratto di questo bizzarro umore è citato dal Della Valle, in Alba, presso la Famiglia Rangone, « picco- « la figura intera, in abito cavalleresco e caricato, sedente, « col capo scoperto e 'l viso fumante, colla tavolozza ai « piedi, e la bottiglia accanto, e poco lungi una mensa « imbandita, e circondata di gente. Sotto si leggono i seguenti versi:

« *Ecco in scorcio dipinto un Zeusi arguto ;*
« *Di Bacco epilogato ecco il colosso:*
« *Ei, se stringe il pennel, pinge a minuto ;*
« *E, se impugna il bicchier, beve all' ingrosso* ».

(46) Il Zannetti suo contemporaneo, lodandolo cita una sua tavola del Cristo alla colonna, in S. Ermagora, chiesa distrutta. La pittura non pare conservata nella Galleria dell'Accademia, non trovandosi citato il suo nome nella Guida del Moschini.

(47) Il Marchese Roberto D'Azeglio, Direttore di quella R. Galleria.

CAPITOLO XX.

SCUOLA MILANESE

MDCLX A MDCCLXX.

Se giunto a questo ultimo Periodo del mio lungo lavoro, non potessi ripetere coll' Ariosto,

« *Or, se mi mostra la mia carta il vero,*
« *Non è lontano a discoprirsi il porto;*

mi dovrei trovare sgomento all' aspetto di ottanta e più pittori prima dei giorni nostri, la più parte de' quali nominar si debbono, non perchè servano di modello agli altri colle opere loro; ma perchè le opere loro siano indicate agli studiosi, per non seguirne gli esempj. Ma, traversate le tenebre, ci apparirà più viva la luce.

Il Crespi si chiamò l' ultimo dei Milanesi; e comincia il Lanzi da stabilire, che dopo la sua morte « tutto par che languisca; niun carattere « spiegano .... i pittori di questo tempo; non « bellezza di proporzioni, non vivacità di volti, « non grazia di colorito (1) »: prosegue col rimprovare la tendenza di ciascuno a quel far tenebroso, che occupò pressochè tutte le altre Scuole; indi conclude che a questa non lodevole uniformità, non gli pare inverisimile che molto cooperasse Ercole Procaccini, figlio di Carlo Anto-

nio (2), e nipote di Giulio Cesare, che ambedue l'instruirono. E ripete che in lui « chi non è « prevenuto da passione troverà spesso il carat- « tere (3) già descritto » (cioè non bellezza di proporzioni, non vivacità di volti, non grazia di colorito) « ancorchè in opere studiate come nel- « l'Assunta a S. Maria Maggiore di Bergamo, « mostri grandiosità, spirito, e imitazione dello « stile del Coreggio ». Sicchè chiaro apparisce che queste ultime doti sono un'eccezione, i difetti antecedenti la regola per giudicarne.

Dopo questo, io poco intendo come venendo a parlare di Carlo Vimercati, e di Antonio Busca, suoi discepoli, possa scrivere (4): « Due giovani « usciti dalla sua Scuola gli han fatto onore sin- « golarmente »; aggiungendo che il primo « deb- « be il suo meglio a un pertinace studio fatto « sulle opere di Daniele Crespi alla Certosa... « e il secondo esercitandosi intorno ai migliori « esemplari in Milano ed in Roma ». Ciò posto, i due giovani Artefici ebbero il senno di non seguitare nè gl' insegnamenti, nè l' esempio del maestro; e in ciò fecero onore a se stessi, e, se non m' inganno, torto a lui.

Ma i tempi andavano in maniera, che l'universale applaudiva alle opere di Ercole, (che per distinguerlo dall'avo si chiamava il giuniore); alla sua casa, dove aperto aveva un'Accademia di nudo, dalla moltitudine si accorreva; egli coll'ornamento della musica, colle belle maniere, colla gloria domestica, e colla consuetudine dirò così della lode, continuò sino all'anno 1676,

della sua vita ottantesimo, ad operare con plauso, e ad attirar molti a seguirlo.

Ma, tornando ai due discepoli, le opere migliori del Vimercati convien cercarle in Codogno; e quanto valse il Busca può vedersi nell' inalzamento di Cristo in croce, nella chiesa di S. Marco in Milano, dove loda il Lanzi la Vergine, la Maddalena, e S. Giovanni « che piangono, e « sforzano quasi a piangere chi li mira (5) ».

Bravo coloritor, se non altro, si fece sotto di Ercole Cristoforo Storer di Costanza, che poi divenne ammanierato e volgare.

Lodovico David di Lugano si era dato alle lettere, indi a Milano sotto il Cairo ed Ercole, a Bologna e a Roma sotto il Cignani, studiò molto, molto visse, molto viaggiò; fece in gran copia ritratti; ma nella Natività, che il Lanzi cita in S. Silvestro di Venezia (6), traspira lo stile di Cammillo più che degli altri Procaccini. Raccolse molte notizie sul Coreggio che servirono di guida in appresso agli scrittori della sua vita.

Giovanni Ens Milanese dipinse a S. Marco in patria un S. Niccolò. Pare della scuola di Ercole; pittor non finito « e di una delicatezza, che « confinò talora col languido (7) ».

Seguono due Bianchi; uno addetto ai Procaccini, e per parentela, e per l'arte, che apprese da Giulio Cesare. Ebbe nome Federigo, e dal suocero prese più le regole, che le forme. Il Lanzi loda la Sacra Famiglia a S. Stefano, con Sant' Anna, e il S. Ubaldo (8), alla Passione. Molto egli operò pel Cardinal Federigo Borro-

meo, per cui dipinse le mezze figure del Cristo e degli Apostoli, or nell'Ambrosiana, copiate dal Cenacolo di Leonardo; che, nella quasi distruzione di quel famosissimo Originale, sono il miglior monumento che ne avanzà, per darne una idea, se ben lontana, la più giusta. Ei sonava con grazia il liuto; ei danzava in modo, che l'Orlandi lo chiama famoso; ed era sì perito nella storia dell'Arte, che a lui confessa lo stesso di dover molte notizie per l'Abecedario che stava compilando.

Il secondo Bianchi, per nome Francesco, che non dee confondersi col Modanese detto il Frari, pare al Lanzi che non avesse altro merito che d'essere stato amico fedele di Antonmaria Ruggieri, lavorando sempre insieme di concordia, e insieme col denaro dividendo fra loro la lode, e il biasimo; e questo sembra più sovente di quella.

Fra gli scolari di Cammillo, dee distinguersi Lorenzo Franco di Bologna, che dopo la sua partenza da quella città, si diede a seguitare i Caracci.

Tra gli altri è Giovanni Batista Discepoli, detto lo Zoppo di Lugano, che secondo l'Anonimo Milanese annotatore del Lanzi, fu dall'Istorico troppo lodato (9); ma l'Orlandi scrive che ridusse a uno stile proprio la maniera Procaccinesca, che molto piacque per la sveltezza, e pel colorito. Il Lanzi aggiunge che dee collocarsi fra i naturalisti piuttosto che fra gl'ideali.

Carlo Cornara, sappiamo dall'Orlandi, che

studiò sotto Cammillo, ma che in gioventù si era dato alla miniatura, dove riuscì mirabilmente. Passato a dipingere in grande, si fece una maniera propria, foggiata su quella del Coreggio; ma per difetto d'imprimiture le sue opere molto han sofferto dal tempo, come appare anco dal San Benedetto in estasi, contemplando l'anima della sorella che ascende al cielo, dipinto per la Certosa di Pavia, citato dal Lanzi come il quadro suo principale. Allevò all'arte una figlia, di cui l'Orlandi non ci ha lasciato il nome, ma che copiò le opere paterne, che alcune da sè ne compose, altre del padre ne terminò, per la morte di lui rimaste imperfette.

Seguono due famiglie di pittori, che studiarono sotto i Procaccini. La prima detta dei Fiamminghini, ma che fu della Rovere (10), ebbe per principale Gio. Mauro, figlio d'un tal Riccardo Fiammingo, venuto in Milano a stabilirsi, dal quale insieme co' fratelli Gio. Batista, e Marco, prese la denominazione. Si diede in principio a seguitar Cammillo, indi Giulio Cesare; ma saviamente osserva il Lanzi che il fuoco pittorico (del quale Gio. Mauro era pieno) « usato con giudizio dà l'anima alle pitture, « abusato ne scompone la simetria (11) ». N'eccettua il quadro a S. Angelo in Milano (12), in cui scrive che temperò il fuoco. De' fratelli non si parla, se non per indicarne la troppo numerosa fecondità.

L'altra famiglia fu quella dei Santagostini. Giacomo Antonio fu discepolo di Carlo Procac-

cini, e poco dipinse secondo il Lanzi; ma l'Orlandi ci dice che « sulla maniera del maestro po- « tè compire varj bei quadri ». I suoi figli Agostino, e Giacinto, or separatamente, ora insieme, più operarono del padre. Agostino fu il primo a scrivere sulle pitture di Milano (13).

Panfilo Nuvolone da Cremona sua patria (14) si condusse a Milano dove gli nacquero due figli, Carlo Francesco, e Giuseppe. Il Lanzi gli ascrive alla Scuola dei Procaccini; e perchè il primo tenne nel principio la maniera di Giulio Cesare, e perchè lo stile del secondo mostra la derivazione da esso. Ma Carlo Francesco, mutando maniera, diedesi a imitar Guido; e seeondo il Lanzi, ei « non abbonda di figure, ma in esse è de- « licato e gentile, grazioso nelle forme, e nel « girar delle teste, con una soavità e armonia « di tinte, che piace fra pochi (15) ». Forse quest'elogio parrà soverchio, come presentuoso il titolo, che gli fu dato di Guido della Lombardia. Prosegue a dir lo stesso Storico, che le sue Madonne son piene di grazie, ma che in quella della famiglia del Verme « ne sparse forse in trop- « pa abbondanza e scapito della maestà (16) ». Paragonandole con quelle di Guido, quale immensa distanza non vi si trova! Scrive l'Orlandi, che passando la Regina di Spagna per Milano, voll'essere da lui ritratta (17). Citasi anco il suo Miracolo di S. Pietro alla Porta Speciosa: la Galleria di Brera ne ha sei quadri, fra i quali porta il vanto un Concerto di virtuosi.

Suo fratello Giuseppe riguardasi come infe-

riore a lui. Carica sovente troppo gli scuri, molto meno scelto, ma peraltro più macchinoso, scrive il Lanzi, di più fuoco, e di più fantasia, come mostrano varie chiese di Brescia, e soprattutto il morto risuscitato da S. Domenico, nella chiesa titolare del Santo, in Cremona. Molte però delle opere si risentono dell'età senile, dipinto avendo sino agli ottant'anni.

Di Carlo Francesco furono discepoli Giuseppe Zanata, pittor erudito, come lo chiama l'Orlandi, suo contemporaneo: Federigo Panza, che studiò poi presso i Veneti, adoprato dalla Corte di Torino; e Filippo Abbiati, uomo di vasto ingegno, assai ben definito dall'Orlandi, pittor facile, sicuro nel disegno, prontissimo nell'invenzione, franco nell'operare sì a olio, sì a fresco: lodi, che si debbono intendere, comparativamente ai coetanei; poichè fu scritto della gran volta e del coro di S. Alessandro da lui dipinti e da Federigo Bianchi; che « quell'ammasso di simboli e di Santi in gloria stanca l'occhio « più che nol diletti (18) ». Miglior opera è la Predicazione di S. Giovanni a Sarono.

Pietro Maggi suo scolare « non lo pareggiò « nell'indole, e lo avanzò nella fretta (19) »; e crede il Lanzi, che meriti ricordanza Giuseppe Rivola, che vien tenuto fra' suoi migliori allievi.

Seguono dopo quelle dei Procaccini le Scuole del Cerano, e del Morazzone. Genero del primo, e lasciato erede del suo studio fu Melchiorre Girardini, che a lui rimase inferiore nel tocco magistral del pennello, ma che ne imitò lo stile

facile, gaio ed armonioso (20); come appare dalla sua Santa Caterina, nella Madonna presso S. Celso (21).

A questa Scuola appartengono Giuliano Pozzombelli, Bartolommeo Roverio (22), e Gio. Batista Secchi.

Del primo scrive il Lanzi, ch'ebbe molto credito; del secondo dice che avanzano opere di stile grandioso; e del terzo cita un'Epifania posta in Milano a S. Pietro in Gessate, col nome.

Fra gli scolari del Morazzone debbe porsi Carlo Cane il primo, ch'ebbe i principj dal Giraldini sopra nominato, ma che condottosi a Varallo, vi copiò le opere del Morazzone con tanta felicità, che, secondo l'Orlandi, parvero a prima giunta ripetizioni e non copie. E nelle opere ch'eseguì dipoi, specialmente a fresco, colorì con vigore (23); ma componendo da sè fu volgare nelle forme, e comunale nelle invenzioni. Nelle pitture degli animali riuscì più valente.

Se tale fu il maestro, che potevano essere gli scolari? Pure notasi Andrea Porta, che cercò d'emular lo stile del Legnanino, e Cesare Fiori pittore di macchine, varie delle quali ebber l'onore dell'intaglio.

Il miglior discepolo del Morazzone fu il Cav. Francesco Cairo, che non l'uguagliò nella forza, ma di molto lo superò nella delicatezza. Scrive l'Orlandi ch'ebbe tre maniere; la prima come quella del maestro; la seconda più delicata; la terza presa e adottata in Venezia, studiando sulle opere di Tiziano, e di Paolo. I quattro

Santi Fondatori a S. Vittore in Milano danno idea sufficiente della sua perizia. I suoi ritratti sono Tizianeschi, come i due della Galleria di Brera; ma dir coll'Orlandi che « passarono per « man di Tiziano » è delle solite esagerazioni, frequenti a udirsi nelle biografie degli Artefici, che vissero nella decadenza dell' arte. Anzi non dissimula il Lanzi, che qualche volta egli non schiva la taccia di tenebroso.

Discepoli del Morazzone furono ugualmente Giuseppe e Stefano Danedi, detti i Montalti, nativi di Trevilio; il primo de'quali, dopo i rudimenti, si formò sotto Guido, e diede una certa idea di quella soave maniera: l'altro maggiormente si tenne a quella del maestro, facendola più gentile, quando non gli avviene di peccare nel freddo e nel languido.

Più vicino allo stile di quello fu il Cav. Isidoro Bianchi, detto da Campione, che valse più a fresco, che a olio; chiamato dal Duca di Savoja a dipingere a Rivoli, e dichiarato suo Pittore.

In Como abbiamo in questo tempo, discepoli pur del Morazzone, Gio. Paolo, e Gio. Batista Recchi, che dipinsero per lo più a fresco insieme, con una certa lode, come vedesi in S. Giovanni in patria, in due cappelle di Varese, ed in altre chiese dei contorni. Gio. Batista dipinse a S. Carlo, e nella Veneria di Torino, nel quale ultimo lavoro ebbe per compagno Gio. Antonio suo nipote. Il Pasta, nella Guida di Bergamo, ne commenda, per la perizia del sotto in su, Santa Grata che sale al cielo (24).

Fiorivano ugualmente a Como Benedetto Crespi, di cui s'ignora il maestro, che lavorò, scrive l'Orlandi, con robusta ed elegante maniera. Egli allevò all' arte Antonio Maria suo figlio, che non prese moglie, per ajutar la madre col profitto de' suoi lavori. Fu suo discepolo Pietro Bianchi, che lasciò erede de' suoi disegni: e tutti e tre furono chiamati i *Bustini*.

Dirò anco d'una tal Bettina, che il De Dominici, nella Vita del Ruoppoli, chiama famosa pittrice di frutti e fiori.

Terminate coi discepoli del Cerano e del Morazzone le Scuole patrie, molti artefici si condussero a erudirsi altrove. Fra questi, Stefano figlio di Cristoforo (25) Legnani, pittore di ritratti che non lasciò nome, ma per distinguerlo da lui detto il Legnanino, studiò sotto il Cignani in Bologna per tre anni, indi a Roma sotto il Maratta. Unì lo stile Romano col Lombardo, e fra le molte cose che dipinse lasciò in Novara la cupola di S. Gaudenzo per prova di quanto ei valeva.

Istrutto da primo alla Scuola dello Scaramuccia, discepolo di Guido, che si trattenne qualche tempo in Milano, Andrea Lanzani passò a quella del Maratta in Roma; ma non contento della placidezza dirò così di quello stile, diedesi a seguitar la maniera del Lanfranco, per cui fu chiamato dall' Imperatore, che lo creò Cavaliere, al cui servigio si pose, nè più tornò in Italia. Antecedentemente avea dipinto per la Certosa di Pavia, nella cappella di S. Veronica, la Resurrezione di G. C. e le Marie che vanno al Sepolcro; e

per l'Ambrosiana un bel quadro delle gesta del Cardinal Federigo Borromeo, dove ei « non la« scia desiderare copia d'idee, ricchezza di abi« ti, effetto di chiaroscuro.... facilità e fran« chezza di pennello.... (26) » cose tutte per altro, che si debbono intendere, colla debita riserva. Ebbe per discepolo un Ottavio Parodi Pavese, che studiò anco in Roma, detto dall'Orlandi disegnator diligente.

A Roma pure sotto Ciro Ferri si addestrò Ambrogio Besozzi, pittore più d'ornati che di storie. In Venezia studiò da primo, indi vi tenne, come altre volte abbiam detto, scuola Paolo Pagani di Valsolda, di cui scrive il Zannetti (27), che introdusse nelle Venete Accademie del nudo « un « certo carattere di contorni, che non si era ve« duto ancora, e benchè fosse alquanto carica« to, aveva eleganza, e buon gusto ».

Da Milano, istrutto nei principj, sotto Federigo Bianchi, e, Paolo Caccianiga, si recò presso il Franceschini e il Dal Sole, Pietro Gilardi (28); e da loro apprese come dipingere sfumato, facile, armonioso, per ornar cupole, pareti grandi e volte, siccome egli fece. « Terminò a Varese « la cappella dell' Assunzione, sui cartoni del « Legnanino, morto prima di compirla (29) ».

Non suo discepolo, ma continuatore d'alcuna opera sua, lasciata ugualmente interrotta per la morte, fu il Cavaliere Gio. Batista Sassi, che, secondo l'Orlandi, ebbe i principj del disegno da Federigo Panza, e finì d'istruirsi sotto il Solimene, da cui riportò la diligenza nel dise-

gno, ma più che nei grandi ebbe credito nei piccoli quadri (30).

Di Francesco Caccianiga si parlò nella Scuola Romana (31). Fu suo coetaneo Antonio Cucchi, che riuscì diligente: con Ferdinando Porta, che sempre incostante, nè mai uguale a se stesso, pur ebbe in sorte di condurre alcune pitture ad imitazion del Coreggio.

Se vero è, come scrive il Lanzi, parlando dei Pittori Pavesi, che niuno vede Pavia per loro (32); ne rimetto alla nota (33) la nomenclatura: e alla nota (34) rimando pure i curiosi, per le poco importanti notizie di altri Pittori dello Stato.

Eccettuar però se ne debbono Giovanni Ghisolfi, scolare di Salvator Rosa, eccellente prospettivo, che tornato in Milano, oltre le architetture, diedesi a dipingere sì a olio, sì a fresco, tavole da altare, e grandi storie, come appare nella chiesa di Varese, e nella Certosa di Pavia. Bernardo Racchetti suo nipote lo seguì da presso insieme con Clemente Spera, le prospettive dei quali non sono rare nelle quadrerie.

Per opere vaste lodasi, ed anche troppo, dall'Orlandi Pier Francesco Prina di Novara, che chiama, con esagerazione manifesta, eccellente; aggiungendovi un Gio. Francesco Prina Comasco, trascurato dal Lanzi, che molto stette in Bologna col Franceschini, e che dipingeva con dolcezza in quella sua maniera.

Domenico Mariani, con Giuseppe suo figlio, furono pittori dello stesso genere. Il primo stette

fermo in Milano, ed ebbe per discepolo Castellino da Monza: l'altro vagò molto fuor di patria, e dietro gli esempj altrui migliorò lo stile paterno.

In fine pare che molto vivesse in Milano, e perciò dal Lanzi fu posto in questa Scuola, Paolo Pini Lucchese (35), di cui s'ignora il maestro; e che dall'Orlandi si chiama valoroso nelle prospettive e nelle figure (36).

Seguono i paesisti, i pittori di bambocciate e di animali.

Fra i primi sono da nominarsi Fabio Ceruti scolare dell'Agricola; un Perugini, un Clemente Spera, e Martino Cignaroli, che da Verona venne a stabilirsi a Milano, ed ebbe in Pietro suo figlio un paesista di merito.

Fra i secondi è citato un Coppa scolar del Magnasco, e Bastiano Ricci, « ingegno pieghevole « ad ogni imitazione (37) ».

Per i pittori di animali abbiamo dall'Orlandi che Angelo Maria Crivelli dipingevali con tanta eccellenza, che i primarj artefici se ne provvedevano. A Milano è conosciuto sotto il nome di Crivellone, per distinguerlo da Jacopo suo figlio, che fu valente negli uccelli e ne' pesci.

E termineremo coi nomi di un Londonio, che dipinse ragionevolmente i greggi; d'un Maderno Comasco, che dipinse rami da cucina sul far dei Bassani; e d'un Mario de' Crespini suo discepolo, di maggior merito, e che assai bene dipinse i fiori.

NOTE

(1) T. III, pag. 572.
(2) V. Tomo antecedente, pag. 261.
(3) Lanzi, T. III, pag. 572.
(4) *Ib.* pag. 573.
(5) T. III, pag. 573. Aggiunge, che la gotta gli tolse l' uso dei piedi, lo invilì, e lo condusse a uno stile di mera pratica, come si vede nella cappella di S. Siro, alla Certosa di Pavia.
(6) Che il Moschini però nella Guida trascura.
(7) Lanzi, T. III, pag. 574.
(8) Per errore dice Sacra Famiglia anco alla Passione. V. T. III, pag. 575. Questo Federigo, detto il *Vespino*, da alcuni è nominato Andrea.
(9) V. Lanzi, T. III, pag. 567, nota (a).
(10) Furono cognominati anco Rossetti, ma se ne ignora la derivazione.
(11) T. III, pag. 577.
(12) Il Lanzi dice un Cenacolo; ma è un S. Francesco, come indica anco l'esatta Guida del 1844, stampata pel Congresso degli Scienziati. V. T. II, pag. 384.
(13) Il libretto è intitolato: *L'immortalità e glorie del pennello*. 1671.
(14) V. Tomo antecedente a pag. 242.
(15) T. III, pag. 578.
(16) *Ib.* pag. 578.
(17) E aggiunge: « Ed in premio gli donò la veste che « portava, quando la ritrasse ».
(18) Guida del 1844, T. II, pag. 360.
(19) Lanzi, T. III, pag. 580.
(20) Lanzi, *ib.*
(21) Incise anco all'acqua-forte istorie e battaglie sul far del Callot.

(22) Si noti che da alcuni questo Bartolommeo Roverio è chiamato Bartolommeo Genovesini: errore, in cui cadde anco il Lanzi nella prima edizione; e ciò per un equivoco. Dall'Orlandi è detto Genovesini, e chiamato Marco; ma il suo vero nome fu Bartolommeo, come appare da un Crocifisso da lui dipinto, per la Certosa di Carignano.

(23) Solea porre un Cane in tutte le sue pitture. Lo ponea, scrive il Lanzi, dappertutto, anche in Paradiso.

(24) « Paolo Caccianiga, Tommaso Formenti, e Giambatista Pozzi allo stile sembrano istruiti dai precedenti ».

(25) L'Orlandi lo chiama Ambrogio.

(26) Lanzi, T. III, pag. 585.

(27) Pag. 681. Ed aggiunge, che il Pagani ebbe « a compagno, o guida (e questa parmi l'opinione più probabile) « Antonio Bonacina, eccellente maneggiator di cesello, « che disegnò il nudo con buona intelligenza ». Ho riportato questo luogo, per indicare un Nome ignoto all'Abecedario, e i cui lavori, al solito, saranno indicati, non ostante il secolo in cui visse, per fattura di Benvenuto Cellini, al qual solo si attribuiscono quante opere di cesello si vanno adesso trovando.

(28) Il Gilardi era figlio di Autalò da Bruselles, giojelliere singolare, pittore sullo smalto, dilettante di pittura, e camerata di Salvator Rosa.

(29) Lanzi, T. III, pag. 586.

(30) Giuseppe Petrini da Carono, scolare del Prete Genovese, e Pietro Magatti di Varese dipinsero con un fare verdastro, che derivò forse dal Giaquinto, che operò molto in Torino. Di tale avviso è il Lanzi, *ib.*

(31) V. sopra, pag. 97.

(32) T. III, pag. 588.

(33) Carlo Soriani dipinse sul far del Sojaro: Carlo Sacchi, discepolo di Carlantonio Rossi, uomo lunatico, ma perito nell'arte, seguì lo stile de' Procaccini; il Sacchi tentò d'imitar Paolo, e riuscì buon coloritore: Gio. Batista Tassinari è dubbio se fosse condiscepolo del Sacchi; ma fu scolare di lui Carlo Bersotti, che si esercitò nella pittura inferiore; Tommaso Gatti, e Bernardino Ciceri furono i suoi

migliori allievi. Marcantonio Pellini fu educato dal Gatti; e dal Ciceri Giuseppe Crastona, uomo di qualche erudizione, pittor di figure, e più di paesi. Pierantonio Barbieri fu discepolo di Bastiano Ricci, e Carlantonio Bianchi seguì lo stile della Scuola Romana.

(34) In Roma studiò Antonio Sacchi Comasco, che in patria datagli a dipingere una cupola, prese il punto troppo alto, fece le figure sproporzionate per la grandezza, del che stranamente accorato, morì di dolore. Di Como fu pur F. Emanuele Minor Riformato, che non si formò da sè, come scrive il Lanzi (T. III, pag. 589) e l'Orlandi pretende; ma fu in Messina scolare dello Scilla, che dipinse ora bene, ora male: citandosi ai Riformati di Como in Refettorio un cattivo Cenacolo, in Chiesa una Deposizione di buono stile.

(35) Nominato dal Torre, nel *Ritratto di Milano*.

(36) Il Lanzi cita un suo Quadro in S. Maria di Campagna a Piacenza, con bella architettura, e con figure svelte e toccate con brio. T. III, pag. 590.

(37) Lanzi, *ib.*

CAPITOLO XXI.

FINE DELLA SCUOLA MILANESE

MDCCLXX A MDCCCXX.

Erano in questi termini le condizioni dell'Arte in Milano; allorchè nel 1775, rifondata l'Accademia, un Fiorentino fu in nome dell'Imperatrice Maria Teresa chiamato a presedervi, e ad ornare de' suoi dipinti le aule reali, dal Conte di Firmian; che a gran distanza di tempo, e più anche di merito, rinnovò pur l'esempio di Lodovico il Moro, che invitato n'aveva quel miracolo del Vinci. Nè, coll'esposte premesse, parrà superba la comparazione, per la quale a nostro favore sta il fatto.

Giuliano Traballesi era nato nel 1727 in Firenze, di padre legnajolo, che avea stradato il figlio al proprio mestiere: ma dalla natura spinto all' arte del disegno, non gli capitava carta, dove col carbone non scarabocchiasse qualche rappresentanza; nè pezzo di legno, di cui non si servisse, per incidervi sopra collo scarpello qualche figura.

Colto in questo esercizio dal Cavalier Vernaccini, esortò il padre a porlo sotto qualche pittore; al che volentieri assentì, scegliendogli per

Intanto da ogni parte gli venivano commissioni; e la Real Villa di Monza, e i palazzi delle famiglie patrizie Greppi, e Morigia si adornarono dell'opera de'suoi pennelli.

È da notarsi per altro, che quantunque lo studio della Scuola Bolognese l'avesse posto nella buona via, non ostante ritenne sempre un resto del far di Pietro da Cortona; per cui mentre vedesi ne'suoi dipinti il possesso del sotto in su, l'opportuna disposizione delle figure, in mezzo ad una luce egregiamente compartita; i panneggiamenti appariscono talvolta più del dovere grandiosi; e qualche parte pare troppo angolosa, o troppo risentita: difetti che vengono largamente compensati dalla somma intelligenza del disegno, dall'esattezza e bellezza dell'estremità, congiunte alla grazia e leggiadria nelle teste muliebri, di cui voglio che sia prova la Deiopea, accompagnate da 4 altre fra le Ninfe di Giunone, che quella Dea mostrasi in atto di offrire ad Eolo (4), secondo che canta Virgilio.

Fanno esse parte della così detta Medaglia, dipinta nella volta del palazzo Serbelloni, dove con moltissimo ardire ha rappresentato e il congresso di Giunone col Dio dei Venti; e il principio d'esecuzione, nello scatenamento d'Euro, di Noto, e di Affrico che vanno a sconvolgere fin dall'imo le onde del mare, per sommergere i legni Trojani. Questa ricca composizione, che riguardasi come una delle sue migliori, venne incisa da lui stesso, e da quella è tolto il gruppo di Deiopea, intagliato sugli stessi suoi contorni.

VII.

Nè di minor merito si riguarda generalmente l'altra nel R. Palazzo, fra le cinque di cui fornì gli argomenti il celebre Parini, che rappresenta le Nozze di Amore e Psiche. Di essa tornar dovremo a parlare; ma non terminerò quest'articolo senz'aggiungere, che la perizia di lui nei chiaro-scuri fu tale, che ingannati alcuni talvolta, fecero apporre delle scale, per conoscere se i bassirilievi fossero dipinti o di stucco; fra i quali si citano come agli altri superiori quelli eseguiti nella R. Villa di Monza.

Pochi furono i suoi qnadri a olio, e inferiori senza contrasto a'suoi freschi. Visse lungamente stimato dall' universale pel suo carattere franco e leale, senza orgoglio e senza bassezza; e dagli amici dell' Arte celebrato, per essere stato il primo e coi precetti e coll' esempio a sperdere la schiera dei tenebrosi dalla patria del Salai, del Luino e del Melzo.

Quando il Traballesi v'era giunto, Andrea Appiani, nato nel 1754, non contava che 21 anno. Ma fin d'allora sentivasi già dal suo Genio chiamato a divenirgli emulo piuttosto che discepolo. E convien credere che egli si trovasse nello stato medesimo di Raffaello, quando scriveva all'Autor del Cortigiano: « Io mi servo di certa idea « che ho nella mente (5) »; perchè, fino da' primi anni, dopo avere appreso i rudimenti dal Cav. Giudici, nome già dimenticato, diedesi agli studj fondamentali dell' arte, come indicati gli aveva Leonardo, per giungere all'intera conoscenza delle proporzioni e della struttura del

corpo umano. I disegni anatomici fatti per mano di Leonardo stesso, che si conservano nell' Ambrosiana, furono da lui copiati, scrive il suo Biografo (6) « colla fede operosa d'un neofito »: quindi seguirono gli studj sulle opere del Vesalio, di Ercole Lelli e degli altri (7): ed a questi tenner dietro i disegni eseguiti colla più scrupolosa diligenza, sulle preparazioni anatomiche, come è fama che Leonardo facesse.

Ma queste, dirò così, prime linee nell' esercizio dell' Arte, sarebbero state infeconde, se la Natura dotato non l' avesse del senso del bello, dell' attitudine alla grazia, e dell' affetto necessario per l' espressione. Queste doti, però, quantunque in minor grado, e unite ai difetti, che notati si sono, apparivano nel Traballesi, al quale nessuno contrastar potrà d' avere in Lombardia fatto il primo passo.

A ciò l' Appiani aggiunse lo studio sui marmi, e sui gessi delle antiche statue, come sui quadri della bella Scuola, che il Cardinal Federigo Borromeo raccolti aveva nell' Ambrosiana: e il disegnarne la più parte, e il raffrontarli fra loro; e partirne sempre meravigliato di quelli, e mal contento di sè (8), fu l' esercizio di molti mesi. Primi frutti di tante investigazioni, lasciando a parte i saggi dell' adolescenza, furono piccole storie Scritturali (9) a fresco, e a fresco pure uno Sposalizio della Vergine, dove sparse tutte le grazie dell' innocenza e della castità (10).

Da quel tempo in poi sorse l' Appiani al grado stesso del Pittor Fiorentino; e quando chia-

mati furono a dipingere insieme nel palazzo Busca, ciascuno già intende che lo superò. Nè per questo sorse inimicizia fra loro; nè il Traballesi, che verso il 1790 trovavasi già nell'anno sessantesimo terzo dell' età sua, poteva adontarsi che i Fabbricieri della Vergine presso S. Celso all' Appiani allogassero a dipingere quella Cupola, che divenne, come scrisse il suo Biografo « uno de' più preziosi monumenti del suo sa- « pere ». Innanzi di por mano a quel gran lavoro, riveder volle Parma; e quindi a Roma condursi, dove fece sì bei studj, specialmente sui freschi di Domenichino, che da lui copiati in piccole dimensioni parvero originali.

Di ritorno in patria furono da lui presto preparati i cartoni; presto inalzati furono i ponti; e, alternando i lavori di S. Celso con altri non pochi (11); nel 1795 fu scoperto il lavoro all' ammirazione ed al plauso di tutta la città, che da mane a sera, e replicatamente, vi accorse.

Disceso l' esercito Francese in Italia nell'anno di poi; fermata dal gran Generale stanza in Milano, e facendosi da lui ritrarre, cominciarono sull' esempio del Capo le dimande di Ufficiali superiori e di avvenenti femmine, che vollero aver da esso vita novella; e non errerebbe chi dicesse formar quei ritratti un' intera galleria.

Ebber principio nel tempo stesso quei famosi chiaro-scuri, che in piccole dimensioni espressero le prime azioni del gran Capitano nella sua venuta in Italia; che condotti fino alla sua conquista dell'Egitto, e interrotti dalle vittorie del-

le armi Austriache (12), nascosti quindi per un tempo, tornar dovevano a sfolgoreggiar di luce più bella; quando quell'Uomo straordinario, scampato dai nemici e dalle onde, al fragore delle porte di tante fortezze, che all'armi sue fortunate si riaprivano, dopo la battaglia di Marengo, ricomparve fra noi.

Fu subito dall' Appiani ripreso con alacrità grande quel lavoro; e il primo concetto che alla mente gli si presentò fu quello dell' Italia personificata, che colle sue diverse Città personificate ugualmente, gli apparisce in Egitto. Vedasi di contro intagliato, e dalle dimensioni di quei quadri si giudichi quali e quante furono le difficoltà, per condurre con tanta perizia quella pittorica Epopea.

Poco dietro appare la Nave, che dall' Egitto in Francia lo riconduce; la Fortuna siede al timone; la Vittoria lo precede; i venti gonfiano le vele; nessun legno nemico in lontananza si mostra; sicchè presto toccherà quella terra Francese, che sì ardentemente lo desidera, ma che sì presto non l'aspetta.

Ed or come si potrebbe con parole convenientemente descrivere la discesa dal gran S. Bernardo? Egli avea per modello l'Attila delle Stanze Vaticane (13); ma quanto l'immaginazione non dovea trovarsi ristretta dai brevi confini dei quadri! Pure, ispirato dalla grandezza dell'avvenimento, grandiose al più alto grado ne fece riuscire le rappresentanze; sicchè gli artefici ebbero a dire, che dopo Giulio Romano veduti non si era-

VII

no ne soldati più animosi, nè cavalli più vivi, nè battaglie più vere. Al numero di 34 giunsero i quadri di quelle, che or sono esposti in Brera per gli studiosi e che furono intagliati nelle Scuole del Rosaspina e dal Longhi. Ma per parlarne convenientemente sarebbero necessarie troppe parole.

E parole non brevi, non ostante la breve sua vita, si richiederebbero per parlar degnamente di Giuseppe Bossi, del quale non saprei se maggior fosse la prestanza dell'ingegno, la profondità della dottrina, o l'eccellenza del cuore.

Nato in Busto, patria di Daniele Crespi, nel 1777, non terminato ancora l'anno suo diciannovesimo (14), egli aveva già dato prove di rara fecondità d' ingegno, e di aperta inclinazione per le Arti Belle. Compiuto il tirocinio nelle lettere presso ai Somaschi di Merate, prima di uscir dal Collegio, trovato nel Vicereggente un religioso, che dilettavasi di pittura, ottenne da esso i primi Erudimenti del Disegno di Annibale (15) Caracci, rintagliati dal Poilly; dei quali (quantunque mancanti per troppa leccatura (16) dei tratti maestri degli originali) trasse fin da primo l'abitudine alla correzione, colla facilità di servirsi maestrevolmente della penna, come Michelangelo usava.

Con siffatto esercizio, egli era già buon disegnatore quando passava dalle lettere alle filosofiche discipline; sicchè nel tempo medesimo può dirsi che, imparando il metodo di ragionare, apprendesse quello di comporre. E per lui gran

vantaggio fu questo, perchè le regole stesse che guidano il pensiero a cercare e scegliere gli argomenti, pel ritrovamento della verità, conducono in qualche modo la mente a immaginare, e disporre le figure, per la retta e armonica composizione d'una pittorica rappresentanza. Egli uscì dal collegio artefice, non perfezionato, ma fatto; e per divenire quale già si prefiggea, senza indugio a Roma si recò. Era il 1795.

Aveva già in San Pietro il Canova inalzato il Monumento al Papa Rezzonico; scolpita la bella Psiche di Baviera (17); e stava terminando Adone e Venere pel Marchese Berio. Con un senso sì squisito del bello, come il Bossi aveva, ciascuno intende che la prima visita esser doveva per quel Restauratore dell'arte antica, che se peccò qualche volta nell' affettazione, non rimase al di sotto di veruno tra i moderni nel grandioso e nel nobile. Conosciuta l'indole del giovine, presto il Canova gli divenne amico, e lo stradò nello studio di quei monumenti, che più atti gli parvero a formargli il gusto, a dilatargli l' ingegno, e a dirigerne l'immaginazione. Ma grave danno ben fu, che nè i Tiziani di Casa Borghese, nè i dipinti di Domenichino e di Guido, potessero aprirne gli occhi al meccanismo del colore. Fosse difetto della natura, fosse mancanza dell' arte; non potè mai giungere a colorir gli oggetti quali son presentati dalla natura.

Poco innanzi al partire delle genti Francesi d'Italia, egli era di ritorno in patria; dove, mentre l' Appiani dipingeva il suo raro quadretto

dell'Ira d'Achille (18); il Bossi seguitò gli studj su Leonardo e la sua Scuola.

Tornata nel 1800 la Dominazione Francese, egli fu, giovine d'anni ma già maturo di senno (19), fatto Segretario dell'Accademia delle Belle Arti, alla quale tanto giovò, com'è noto.

Nominato del Collegio dei Dotti, per la Consulta in Lione, nel 1803, di là si condusse a Parigi, di dove spedir fece all'Accademia di Milano i gessi che ancor le mancavano delle Statue, che già si vedevano al Vaticano, e nella Villa Borghese (20); non senza fare studj novelli sulle opere dei grandi Artefici, che la sorte dell'armi aveva condotte in quello straordinario Museo (21).

Taccio del secondo suo viaggio a Roma; dei Disegni, delle Pitture (22), e dei Libri, di cui fece acquisto; parte de'quali all'Accademia donò: taccio del quadro famoso dello Sposalizio di Raffaello (23), da lui fatto acquistare, per la Galleria di Brera: taccio delle tante belle Istituzioni Accademiche da lui procurate, o promosse; per venire a parlare del Cartone famoso del più famoso Cenacolo, che, per commissione di quel Vicerè, prese ad eseguire con sommo impegno, e che vinse l'espettativa. Da quanto resta di quel sommo originale non potea prendere che la situazione delle figure, l'andamento in parte delle pieghe, con poco più (24). Ma il carattere delle teste, l'espressione, il moto, e l'attitudine delle fisonomie degli Apostoli rivolte al divino Maestro, che con tanta varietà concorda-

no nello stesso sentimento, tutto questo era da cercarsi altrove.

Scrivendo egli del Cenacolo, nell'opera magistrale, che pubblicò poco dopo, e che tanto onore gli fece, ne fa espressamente intendere che ha dovuto « ricomporre anzi che copiare « quel lume della pittura ».

Sono da vedersi descritti da lui stesso i modi (25) seguiti per ottenere come ottenne di far rivivere Leonardo nelle forme e nell'espressione, se non potè, come si notò, farlo rivivere nei colori quando lo dipinse, perche fosse tradotto in mosaico. Tutto considerato, non ostante la mancanza dell'invenzione, quello parmi che rimanga fra gli altri, come il titolo suo più bello di gloria (26).

Dopo questo tempo, la malattia d'una sua sorella, che accompagnò, lo condusse fra noi: non poco vi si trattenne, come non pochi furono i ricordi che prese delle pitture di Giotto, dell'Orgagna, e di Benozzo in questo insigne Camposanto (27), che servirono ad arricchire le sue composizioni, con quella libera imitazione, di cui dato avevano sì bell'esempio i Caracci. E prova di questa felicità sia la figura di contro, che pare ispirata da Michelangelo (28).

Fra le varie opere sue degne di molta lode, ho scelto la Nave di Faone, dipinta pel Duca Melzi; e che vedesi alla Tavola CXCIII. L'argomento è tolto dal Romanzo di Alessandro Verri; ed è uno dei quattro, che per la sopraggiuntagli morte non potè compire. Si vede l'al-

VII.

bero fiaccato dalla tempesta, e privo della vela che portava: una Donna misteriosa, sicura di sè sulla prua, con una mano tiene alzato il velo che si tolse dal capo, e coll'altra fermatolo sulla sponda della barca, lo tende al vento, che spira favorevole; mentre Faone e gli altri naviganti, già spaventati dal pericolo, stanno pieni di maraviglia, riguardando al soccorso ch' è lor sopraggiunto. Amore a basso, che, notando segue il corso della nave, serve a indicare la Madre.

Ma di maggior merito, e di più sublime argomento è il Cartone, che vedesi ora nella Galleria di Brera, e che io chiamo la SCUOLA DEL PETRARCA, (V. Tav. CXCIII) perchè parmi tale (29). In alto, e rivolto a Platone, (a piè del quale Amore apre il Dialogo del Convivio) è assiso il gran Poeta, che colla destra levando la penna dal libro che ha sulle ginocchia, e in cui sta scrivendo, indica le due Muse che l'ispirano. Una è chiaramente

« *Erato bella che il nome ha d'Amore*,

coll'ajuto della quale scrisse il Canzoniere. L'altra è quella, che presiede alle opere più gravi (30), racchiuse ne' varj Volumi, che gli stanno ai piedi, che un genietto solleva; e che contengono il Poema dell' Affrica, e gli altri suoi componimenti.

In basso ha effigiato il Pittore l'immensa turba de' suoi seguaci; dandone la gloria in qualche modo al gentil sesso; poichè pone seduta più in alto degli altri Vittoria Colonna, che posa la destra sul libro delle propie Rime, mentre Miche-

langelo, seguito da Lorenzo dei Medici, dal Pulci, dal Poliziano, e dall'Alamani, le offre le sue. Un Genio nel tempo stesso a lui presenta una delle quattro corone, che gli si debbono (31). Due figure sedute sembrano maravigliarsi, e fare onore alla gloria di tant'uomo.

A destra dello spettatore due giovani donne, forse la Gambara, e la Cassandra Fedele (32), sono intente allo studio del Canzoniere, in compagnia del Castiglione e del Bembo, prima d'esser Cardinale, che colla sinistra mano addita le Muse, il Poeta, e Platone.

E allo studio del Canzoniere, che un giovine seduto tiene aperto ed elevato sulle ginocchia, sono intenti all'intorno altri personaggi, ne'quali ha forse voluto rappresentare il Costanzo, il Casa, il Molza, il Caro, e l'Amalteo. Da tutto ciò parmi giusto il titolo di SCUOLA DEL PETRARCA.

Fan bell'accompagnamento ad essa quella di Dante; come un Parnaso, passato in Alemagna, un altro rimasto in Italia, la Pace di Costanza, l'Edipo, i Sogni di Anacreonte ed altri cartoni; nei quali tutti si unisce alla squisitezza del gusto, alla ricchezza dell'erudizione, la più perfetta e compita esattezza del disegno. Mi pare che componesse anco la Scuola del Boccaccio, la quale sembrommi la più debole delle tre.

Fu grave danno che sì poco intendesse l'artifizio del colore. Nessuno gli contrasta d'essere stato il più dotto pittore de'suoi tempi; e d'aver molto giovato all'Arte coll'istruzione indefessa, che ai giovani compartiva nel proprio studio con

una chiarezza e una perspicacia mirabile. Il Canova, in segno di stima ed amicizia ne aveva scolpito il busto, in forme colossali, che poi servì pel monumento inalzatogli nell'Ambrosiana, per opera del valentissimo Sig. Marchesi (33).

Nè altro dirò, terminando con una rimembranza del Petrarca, che tutti conoscono e ricordano (34), allorchè si tratta di morti immature. Giuseppe Bossi, attaccato da morbo letale incurabile, lasciò il mondo, con gran dolore di tutti i buoni, nell'anno suo trentottesimo. Molta perdita fécero le Arti nell'immaturo suo fine; se non che valse il grido, che lasciò morendo, a inanimare allo studio della Pittura buona parte de'giovani, che or fanno la gloria di quella Scuola, e che attinsero da lui giuste indicazioni, e sani precetti.

Ma nel tempo, che aveva egli dato mano al Cartone del Cenacolo, dichiarato l'Appiani primo pittore di Corte, indi chiamato ad operare nei reali Palazzi, avvenne in Milano quello, che sotto Giulio II avvenuto era in Roma per Raffaello. Si volevano abbattere le Nozze di Psiche del Traballesi, per sostituirvi le sue: ma come Raffaello impedì che si distruggessero i dipinti del maestro, l'Appiani si oppose alla distruzione dell'opera dell'emulo. Raro esempio d'onoratezza in un secolo d'ambizioni, d'oro, e d'invidia. E in tal modo giovò l'Appiani a se stesso, e all'arte; all'arte, perchè avanti di lui, dopo la decadenza, nessuno avea mostrato con tanta grazia composizioni amorose, come si figurano in

quelle Nozze; e a se stesso giovò, perchè molti avrebbero creduto, ch'egli avesse lasciato distruggere quelle pitture per gelosia. « Come sia « condotta l'esecuzione (mi servirò delle paro« le del suo Biografo) come il calore di quel« l'aria, l'introduzione di quei putti, le attitu« dini e le espressioni degli sposi sieno proprj « di sì vaga e voluttuosa scena » debbono giudicarsi da chi ha gusto, e non ha prevenzione. Siano dunque rese grazie all' Appiani.

Costretto egli a rifiutare pressochè tutte le opere per privati; continuò fino a trentaquattro i quadri a chiaroscuro, nei quali compiè le Italiche imprese del gran Guerriero; e nel tempo medesimo nelle volte delle regie Sale, a fresco, e coi più vivi e incantevoli colori espresse i fasti di lui, da Minerva dettati alla Storia, da Vulcano effigiati sopra uno Scudo; esprimendo lo stupore da che sono comprese le quattro Parti del globo; e il conforto che reca la Pace alla Terra.

Ma, parmi che tutto debba cedere all' Apoteosi del sommo Imperatore, che riguardasi come l'opera sua principale (V. Tav. CXCIV), dove dire veramente non sapresti se fosse più magnifica l'invenzione, più armonico e vago il colore, più elegante di forme il disegno, più variata e conveniente ogni attitudine ed ogni (35) scorcio. Per la memoria di tant'uomo, che m'onorò della amicizia sua, ne affidai l'intaglio all' Artefice, che ho la compiacenza d' avere io stesso educato all' Arte, nella quale è riuscito fra i migliori, se non il primo, in Italia (36).

Alle opere, che pei regj Palazzi si succedevano con una rapidità, che pareva un incanto, da lui si univano le brevi tele, che fregiar dovevano in Parigi la Stanza Nuziale di colui, che chiamavasi allora il Signore del mondo; Stanza, che gravida di tanti destini, prima che un lustro passasse, convertirsi doveva, oltre l'Equatore, in un solitario ed aridissimo scoglio.

Quasi presaga la Natura di quanto al nuovo Augusto avvenir doveva; cominciò da percuoter colui, che ne stava eternando le glorie; improvvisamente con un colpo togliendogli l'uso intero delle mani. Da quell' istante non sopravvisse egli più, se non per disperarsi, e per piangere. Nè mi uscirà mai di mente quel grido flebilissimo, ch'ei mandò nel rivedermi, e quel torrente di lacrime che sparse, considerando come lasciato io l'aveva, e com'io lo ritrovava al presente (37). Si esprimeva con qualche difficoltà, ma parlava con tutto il senno; e parea da ogni atto e da ogni moto l'impazienza e il dolore di non poter colla mano porre ad effetto le ispirazioni della mente (38).

Terminato egli aveva però quel Giove coronato dalle Ore, che risplende fra i portenti delle antiche Scuole (39); terminata la Giunone abbigliata dalle Grazie; nè terminata per anco quella Venere che offre il Cinto alla stessa Giunone; componimenti, che si direbbero un'anticipata protesta in favore

« Dell' alto *senno, che cantò d'Achille* (40)
« *L'ira e fu prima fantasia del mondo* ».

Nè altre parole voglio aggiungere; che a questo concetto unendosi la considerazione delle belle opere dell'uno, colle straordinarie imprese dell'altro; mi porgono il modo di chiuder degnamente questa Storia coi nomi del più gran Capitano, e del più gran Pittore del Secolo.

NOTE

(1) La Guida non ne parla.
(2) Ignazio Fumagalli, nel Discorso all'Accademia di Milano nel 1839.
(3) *Ib.* pag. 12.
(4) V. Lib. I, v. 75 e segg.
(5) V. T. IV di quest'opera, pag. 115.
(6) Lo stesso Fumagalli, nell'Orazione del 1835.
(7) Dell'Albino, del Winslof, ec.
(8) « Più mi crescono gli anni (solea dire) più divengo « appassionato dell'arte mia: trovo che la natura più mi si « presenta inesauribile di nuove bellezze, e mi duole di non « poterle imitare ». Fumagalli, pag. 24.
(9) Nella chiesa parrocchiale di Rancate.
(10) Nella prepositura di Oggiono.
(11) In quel tempo dipinse a fresco la Rotonda della R. Villa di Monza, l'Elemosina di S. Margherita a olio ec. V. Fumagalli, pag. 20.
(12) Nel 1799. Egli era stato nel 1798 nominato dal Consiglio de' Juniori, ma non prese parte, che in argomenti riguardanti le arti.
(13) V. T. V di quest'Opera, pagg. 270 e 271.
(14) Era nato nel 1777.
(15) Di Annibale, non d'Agostino, come scrive erroneamente il Biografo.
(16) E questa è l'opinione anco del Cicognara, che scrive: « La lindura del bulino pare aver tolto alla originalità « delle stampe antiche tutto il sapore ed il gusto, che le « rendevano tanto pregiate ». *Catalogo Ragionato dei Libri d'Arte* ec. N.° 305.
(17) Era stata scolpita pel Sen. Zulian, indi acquistata dal Conte Mangili che la pagò soli 800 zecchini. La fece comprare l'Imperator Napoleone per 3000, e la regalò alla Regina di Baviera, ch'era seco in Venezia nel 1805.

(18) Ei lo compose nel 1799. Io lo vidi dipingere; nè lascerò di dire, che se ne compiaceva, come di una delle opere sue migliori, tra i quadri di cavalletto. La commissione glie n'era stata data, per farne dono a un gran Personaggio. Cambiata la fortuna delle armi, e, cadute le speranze dell'ambizione, fu comprato dal Conte Sommariva.

(19) Avea 23 anni.

(20) Vendute alla Francia.

(21) Ov'erano adunate tutte le maraviglie della Pittura.

(22) Fra gli altri, 2 quadri mirabili del Guercino, venduti dopo la sua morte.

(23) Di Città di Castello. Venduto dal General Lecchi seniore a un privato: questi lo legò allo Spedale; e dallo Spedale fu comprato, e posto nella Galleria di Brera. Venne poi sì maestrevolmente inciso dal Longhi.

(24) Egli scrive, che la « composizione è la sola cosa, « che veramente rimanga dell'opera antica ». *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci, Libri IV di G. Bossi*. Milano 1810, in f.

(25) *Ib.* pag. 168, e segg.

(26) E questa era l'opinione anco del Canova. Trovasi quell'egregio lavoro in Monaco, nella Galleria del già Vicerè d'Italia.

(27) Colgo quest'occasione per dichiarare, che fin dal giorno, in cui mi fu dato l'onorevole incarico di Conservatore di tanto insigne Monumento, proposi di chiuderne le finestre con cristalli, per salvare quanto avanza di quelle pitture dalle intemperie delle stagioni, e soprattutto dai sali dei venti marini. Providamente il Governo ha stabilito una somma da spendersi per la conservazione di esse: ma per cause, che da me non dipendono, nulla finora si è fatto.

(28) Pare Epitetto, e trovasi nell'Apoteosi del famoso Tipografo Bodoni, da lui disegnata, e incisa dal Rosaspina.

(29) Non l'Apoteosi del Poeta, come scrive il Biografo. Nell'apporre quei Volumi già scritti a' suoi piedi, pare che il Pittore abbia voluto esporre il concetto, espresso in quei Versi:

« *S'io avessi creduto che sì care*
« *Fosser le voci de' sospir mie' in rima ec.*

E questo è l'opinione mia: ma il Biografo crede che quei Volumi contengano le altre opere di Platone; sul che parmi che s'inganni.

(30) Sembra Calliope, ma non ha segno che la distingua.

(31) Per la Poesia, la Pittura, la Scultura, e l'Architettura.

(32) O la Stampa, o altra Poetessa di que' tempi.

(33) Doveva inalzarglisi in Brera; sul che dal Biografo (pag. 25) si scrisse; « Amiamo che rimanga un problema, « anzichè rivelare i celati artifizj dell'inquieta emulazione ».

(34) « . . . . *Morte fura*
« *Sempre i migliori, e lascia stare i rei.*

(35) Nelle quattro Lunette, che sottostanno alla volta, sono effigiate la Giustizia, la Fortezza, la Prudenza, e la Temperanza. Se ne può veder la Descrizione stampata nel 1809 scritta da Luigi Lamberti.

(36) Il Sig. Gio. Paolo Lasinio, che lo ha intagliato come vedesi da par suo. I primi lavori da me fattigli eseguire furono i Disegni tutti dei Quadri di Benozzo, nel Campo Santo Pisano (che incise suo padre) dopo i primi quattro eseguiti dal Prof. Nenci, meritissimo Direttore dell'Accademia di Siena. Indi posto all'intaglio, particolarmente a contorni, si è distinto sopra ogn'altro.

(37) Nessun Pittore de' nostri giorni visse splendidamente com' esso.

(38) Non dee lasciarsi in silenzio un fatto così narrato dal suo Biografo a pag. 28.

« Il soggetto da lui proposto (per la volta del Salone « del R. Palazzo) era il Trionfo di Giove in mezzo all'Olim« po, dopo aver fulminato i Giganti in Flegra . . . . . Due « volte furono date le disposizioni per allestire i ponti, e « due volte per occulte mene fu delusa l'espettazione del « Pittore. Rimase il disegno ec. » In tal modo si ritorna alla sentenza, che il *Livore*

« *Mai non si doma, nè Maron lo vinse,*
« *Nè il Meonio Cantor.*

Sicchè livore contro il Bossi, livore contro l'Appiani; e favore per la mediocrità, sempre accarezzata da chi non la teme.

(39) È in Brera, comprato a gran prezzo dopo la sua morte, avvenuta negli 8 di Novembre, 1817.

(40) Monti, nel famoso Carme, che comincia:

« *Audace Scuola Boreal ec.*

FINE

INDICAZIONE

DEI RAMI

TOMO SETTIMO

INDICE

DEL TOMO SETTIMO

ERRATA — CORRIGE

Tomo V.

					ERRATA		CORRIGE
Pag.	214.	*v.*	27.	ultimo Capo di questo	»	Capo decimo del seguente.

Tomo VI.

				ERRATA		CORRIGE
Pag.	216.	*v.*	17.	Marturzo	»	Masturzo
—	228.	*v.*	11.	avendo voluto	»	avendo
—	257.	*v.*	6.	Ferrari	»	de' Ferrari.

Tomo VII.

				ERRATA		CORRIGE
Pag.	29.	*v.*	7.	dipinta	»	dipinte
—	33.	*v.*	11.	del	»	dal
—	45.	*v.*	3.	del	»	dal
—	144.	*v.*	7.	n'era	»	s'era
—	161.	*v.*	4.	Rabatto	»	Robatto.

AI LETTORI

L'AUTORE

Pervenuto alla fine del mio lavoro, credo che mi rimanga il dovere di porgere i sensi della più viva riconoscenza verso coloro, che mi hanno favorito colla più gran cortesia.

Debbo ugualmente dichiarare che non ho creduto conveniente di agitare in una Storia Generale certe questioni, le cui conseguenze porterebbero a rovesciare i principj professati dal Baldinucci, dal Mengs, dal Lanzi, che mi avran forse male insegnato, ma che furono col Vasari i miei maestri; e de' quali strano mi sarebbe sembrato di dovere o per compiacenza, o per amore di novità, rinnegare le dottrine.

A ciò si aggiungeva che molti mi pajono disposti a riguardare quelle tali questioni per inutili, e i più sono inclinati a tener per falsi gli assiomi, che se ne vorrebbero dedurre.

Ho esposto con modestia e lealtà quello che ho creduto il vero; ho unito i monumenti e i fatti a quanto ho esposto; sicchè ciascuno può di per se stesso quasi che sempre giudicare dove io mi fossi ingannato.

Nelle pagine seguenti ho notati varj errori, schiarite alcune difficoltà, fatte alcune aggiunte; pregando i lettori benevoli a considerare le tante difficoltà della materia, e quindi benignamente perdonarmi quelle mende, che inseparabili sono da tutte le opere umane.

OSSERVAZIONI
CORREZIONI, ED AGGIUNTE

TOMO PRIMO

Intendimento dell' Autore, pag. vii.

Per la fine della Quarta ed ultima Epoca, mi è sembrato più conveniente di dare intagliata l'Apoteosi dell'Imperator Napoleone (T. CXCIV) dipinta dall'Appiani nella Sala del Trono del R. Palazzo di Milano, in vece della Lunetta di Brera; come aveva ideato da primo.

Introduzione. Pag. 10. v. 21. Sia, che l'aura ..... sia che l'essere. *Si legga:* O che l'aura popolare ..... o che l'essere.

— Pag. 19. v. 22. Si tolga il nome di Alessandro da Carpi, postovi per errore.

— Pag. 23. v. 16. Nel vedere ascendere al cielo. *Si legga:* In vedere apparire nella sua gloria.

— Pag. 27. v. 24. Questo periodo si cangi nel modo seguente: Giulio Romano in Mantova tentò di ricercar tutte le armonie dei colori, se permesso forse di dire che la pittura è la musica degli occhi; tutti avendone trascorsi i gradi, dalle femminili sembianze di Psiche alla terribilità dei Giganti.

— Pag. 29. v. 5. *Si legga:* che con tanta maestà si ravvolge in mezzo alla luce del cielo, pare ec.

— Pag. 31. v. 22, 23. Dove dice sia, *si legga* fosse.

— Pag. 33. v. 25. Sia che la fatalità .... sia che alla mente; *si legga* o che alla fatalità, o che alla mente ec.

— Pag. 38. v. 26. Tornasse; *si legga:* Cercasse di tornare.

— Pag. 45. v. 24. *Si aggiunga* (dirò forse con esagerazione).

— Pag. 47. v. 24. Dove è malgrado, *si legga* non ostante.

Proemio. Pag. 69. v. 11. Dopo XII, *si aggiunga:* un Solsterno (V. Tav. E) che fece il Mosaico di Spoleto nel 1209; e non pochi altri.

Il Cristo stesso di Sarzana (V. Tavola A) che porta il nome di Guglielmo, e l'anno 1138, può congetturarsi, che fosse dipinto in Pisa per le strette relazioni che avevano in quel tempo le due città (1), o da un Greco, o da un Italiano, scolare dei Greci che peraltro non ebbe fama, che non fece Scuola, nè lasciò il suo nome in altri monumenti: e ciò basti.

— Pag. 71. v. 14. *Si aggiunga:* Dirò di più: che, anco quando ebbe vedute le opere del suo famoso discepolo, non potè abbandonare affatto le forme Greche; benchè in qualche modo le migliorasse, come vedremo parlando di lui.

(1) La dominazione Pisana da lungo tempo estendevasi fino a Luni. V. Tronci, Pignotti, Repetti, ec.

VII.

T. I. Capitolo Secondo. Di Bonaventura Berlingieri da Lucca. Pag. 146 e segg.

La querela, per conto del Berlingieri, mossa dal Sig. Professor Michele Ridolfi alla mia Storia, è la più gran prova di quel che possa un soverchio zelo municipale, che dovrebbe una volta terminare in Italia.

Nessuno impugna che nel 1235 esistesse in Lucca un Pittore che si chiamò Berlingieri; come un Marchisello nel 1191 (2), e un maestro Fidanza nel 1224 (3) furono in Firenze; e 10, e venti altri in Pisa, in Siena, in Bologna: ma che monta ciò? Poichè v'eran devoti che veneravano le Imagini dei Santi, era ben forza che vi fossero Artefici, che le dipingessero.

La questione non è questa; ma consiste nel provare, che il San Francesco, di cui riporto l'intaglio col suo nome, che stava in Guiglia, ed ora è in Modena, sia dipinto dal Berlingieri. Non avendo potuto vedere il quadro nel mio primo passaggio per Modena, restai prudentemente nel dubbio (pag. 146), aggiungendo che la forma delle lettere, le quali si trovano a piè di esso fatte da me lucidare, non essendo quella che usavasi nel 1235 era una prova della sua non originalità.

Quando si pubblicò la Memoria del Sig. Ridolfi feci annunziare che gli avrei risposto in

(2) Migliore, pag. 486.

(3) Lami, Dissertazione, avanti al Trattato della Pittura del Vinci. Firenze, Grazioli, 1792, pag. LXVIII

fine della mia Storia, come ora gli rispondo; e ciò, per poter prima vedere il quadro. Adesso che potei vederlo, dico con la sicurezza della evidenza che il quadro è una copia dell'antico, fatta tra il 1400 e il 1500, come indica la forma delle lettere. Esso è in tela, e per quanto parmi di mediocre artefice, fatto eseguire forse dai possessori del quadro originale, che guastavasi, o per memoria, o per devozione.

Tale parve anco l'altro, che stava in Vaticano, citato dal D'Agincourt e che fu tolto, come opera indegna di rimanervi.

Ma quello, che non parrà credibile in una persona savia come il Sig. Ridolfi, è ch' egli abbia voluto movermi tal querela, e con tanto apparato di stampa e d'intagli, senza aver veduto il quadro. Di ciò sono stato assicurato; e non può essere altrimenti, poichè se veduto lo avesse, non avrebbe pronunziato un giudizio, che ha contro di sè la materiale evidenza.

In quanto a Deodato Orlandi, io scrissi (T. I. pag. 218) che non si aveva memoria essere in quel tempo una Scuola di Pittura in Lucca. *È tra i possibili*, *ma non l'impugno:* sono le mie parole. Quindi essendo il Crocifisso di Deodato dipinto nel 1288, aggiunsi, che in quell'anno di rivoluzioni Pisane, era « probabile che si rifuggisse l'Orlandi a S. Cerbone; e che ivi lo dipingesse ». Nè si oppone a questa probabilità (poichè nulla volli asserire) che S. Cerbone fosse Monastero di Monache. Mi fa maraviglia che questa obiezione venga da un uomo come il Sig.

VII.

Ridolfi, che scrivendo sull'Arti, debbe aver letto il Vasari, e avendolo letto ignorar non può che nella vita di Buffalmacco si trova (Pag. 156, T. I, ed. de' Giunti); che « lavorò in Firenze nel « monastero delle Donne di Faenza ec. » E in quella di Benvenuto Garofolo (pag. 551) che « lavorò nel monastero delle Monache di S. Ber- « nardino in Ferrara ». E, quand'anco non ci fossero queste sì luminose testimonianze; la Camera famosa di S. Paolo in Parma dipinta nell'interno del Convento dal Coreggio dopo il 1500, non mostra come poco erano rigorose le clausure innanzi al Concilio di Trento?

I nomi de' Pittori della Scuola Pisana fino a Giotto si trovano a pagg. 216, e segg. Considerino i lettori a quali miserie conviene scendere; il che faccio per rispetto alla Lucchese Accademia, negli Atti della quale è inserita la Memoria del Signor Ridolfi; non senza ricordarmi però della sentenza dell'Alfieri:

Stanca in tal guisa, o sazia
Muore anzi tempo ogni laudevol brama
In chi scrivendo merca Itala fama.

Ma incredibile quasi parrà il rimprovero del mio silenzio sul pittore Puccinelli, che nel quadro (recato in intaglio) copiò non bene in alto una bella Vergine del Memmi, e peggio in basso il Transito della stessa di Giotto. Perchè non resti dubbio su quanto asserisco, riporto intagliata la pittura del Memmi, lodatissima dal Vasari, acciò possa ciascuno farne il confronto colla stampa datane dal Critico; come potranno ugualmente

farlo per la parte inferiore, confrontando quella colla Tavola XIV della presente Opera. Da ciò chiaramente apparisce che il quadro del Puccinelli è una imitazione non ben fatta nel 1383 di due pitture eseguite più d'un mezzo secolo prima. E questo è il solo suo merito.

Ciò essendo; dopo aver io chiaramente scritto a pag. 99 del T. I, che avrei *lasciato la moltitudine nell'ombra*, poteva far parola d'un Giottesco, che nel 1383 divideva l'arte con ben oltre 150 compagni? Non è forse noto che le ricerche fatte dal Baldinucci nella sola Firenze portarono a tal numero i Pittori fioriti dopo il 1300, di cui la Storia non ha tenuto, e non dovea tener conto (4)?

E nella Scuola Senese, sa il Sig. Ridolfi che dal 1300 al 1383 fiorirono oltre a 110 Pittori, di cui la Storia non ha tenuto egualmente conto; e de'quali posso dare ad ogni richiesta il Catalogo?

E ciò dico, per mostrare quali ricerche ho fatte, e che non a caso ho tralasciato i nomi di quelli, che ho creduto al di sotto della mediocrità. Piuttosto anzi, che dar motivo di rimprovero per aver tralasciato dei Pittori meritevoli di lode, temo d'essere stato qualche volta troppo indulgente, nominando quelli, che non l'erano.

Non mi resta dunque che augurare al Sig. Ridolfi miglior sorte della mia per parte dei Critici, quando sia per iscrivere sulle Belle Arti.

(4) V. Lanzi, ed. de'Classici di Milano. T. I, pag. 78.

Cap. II. Su Gelasio della Masnada Pittor Ferrarese, pag. 148.

A proposito di questo Pittore, Due proposizioni aveva poste:

1. Che la Madonna riportata in intaglio non è certo che sia di sua mano.

2. Che quando anco fosse sua, egli non avea fatto Scuola, non conoscendosi altro pittor Ferrarese sino a Galasso, fiorito verso il 1450.

A mostrare l'incertezza di essa pittura aveva riflettuto, che la forma delle lettere poste intorno all'aureola della Vergine indica un tempo posteriore al 1240; e che al 1240 non può appartenere la leggenda italiana esposta con quelle lettere,

« *Madre che festi colui che ti fece*.

A questi argomenti il Sig. Conte Laderchi, da me spesse volte nominato con lode, rispondeva con oneste parole, anzi troppo cortesi per me, nella lunga Nota, posta in fine della Parte Quarta della Descrizione della Galleria Costabili.

Egli ripete, in quanto ai caratteri, quello che avea detto altrove, che *la forma* cioè *dei caratteri ben lungi dal diminuire l'antichità, potrebbero forse aumentarla:* al che rispondo, che converrebbe risalire al 1100 almeno, il che parmi inverisimile.

In quanto alla invocazione da me creduta posteriore, egli sospetta che possa essere di S. Francesco, il quale già scrisse

« *Amore, amore, che sì m'hai ferito*....

« *Amore, amor, la morte ti domando*;

ma egli si dimenticò forse quanto abbiamo dal di-

ligentissimo Gamba, che dice (5): dal « P. Ire-
« neo Affò è provato che il Cantico (del Sole)
« è scritto in prosa e non in verso. Crede inoltre
« il P. Affò che altre Poesie, che si attribuiscono
« a S. Francesco..... sieno piuttosto o del B.
« Jacopone da Todi » (che morì verso il 1306)
« o di altri ». E in fatti, nel suo Cantico XC si
trovano i versi seguenti, che molto si rassomi-
gliano ai due riportati dall' illustre Critico:

« *Amore, amor, lo cor sì mi si spezza,*
« *Amore, amore, tal sento ferita ec.*

In quanto a non aver Gelasio fatto Scuola, nulla è risposto; e par che non ammetta dubbio. Sicchè rimarrà costante, che Giunta Pisano pittore nel 1202, e maestro nel 1210, lasciò quadri col suo nome, e fu il primo Pittore Italiano, che facesse Scuola.

Cap. III. Su Niccola Pisano, pag. 166. v. 20. *Si aggiunga:*

Ma quello, che nel 1839, quando io scriveva, pareami dubbio, è divenuto certezza, da che si è presa in esame la Cronaca del Convento di S. Caterina di Pisa, monastero già soppresso, e dalla quale unitamente agli Annali del Monastero stesso apparisce, che Fra Guglielmo ajutava Niccola nel lavoro dell'Arca nell'anno 1267 (6).

Ma sè mirabili parvero le opere sue ec.

(5) Gamba, Serie dei Testi di Lingua Italiana. Venezia, 1828, pag. 247. n.° 963.

(6) V. Archivio Storico. T. VI, edito dal Viessieux, illustrato con Note dall'egregio mio Collega Prof. Francesco Bonaini, pag. 468.

VII.

Cap. IV. Pag. 192. v. ultimo. Su Cimabue. *Si aggiunga:*

Ed a confermare queste parole scritte fino dal 1839, si è scoperto il Davanzale (citato dal Vasari (7), che si credeva perduto, e che mostra nelle piccole storie un incaminamento alla grazia, che fa già preveder quella di Giotto, come appare dal Battesimo di Valeriano, sposo della Santa, dato alla Tavola CXCV.

E perchè non venga meno la verità di quanto si ripete, che ogni giorno in questa Italia nostra si scuoprono incogniti monumenti, mi è avvenuto nel presente anno 1847 di trovare in una casa privata (8) dipinta a fresco la Vergine, che riporto di contro, e che parmi nelle forme un poco più lontana dalla maniera de' Greci della famosa stessa dei Rucellai incisa alla Tav. IV; quantunque se ne vedano anche in essa le tracce. E siccome, secondo tutte le probabilità, fu eseguita nel 1301, quando Cimabue venne in Pisa per lavorare al gran mosaico della Primaziale, ciò starebbe a dimostrare che il Davanzale di S. Cecilia fu dipinto non in età giovanile. Del resto, sì l'uno, sì l'altro di questi monumenti, scoperti ambedue dopo l'incominciamento della presente Storia, servono ad accrescere il merito di Cimabue, come giustamente servir debbono ad aumentarne la fama.

(7) Al principio della Vita.

(8) Appartenne già alla Famiglia dei Conti della Gherardesca, passata da poco tempo in proprietà dei Signori Moratti.

Cap. VII. Pag. 249. v. 6, *dopo* Rainaldo da Gubbio, *si aggiunga*. Solo merita particolare considerazione Angeletto, che pur da Gubbio chiamossi, di cui varie tavolette dipinte con amore si vedono nella Raccolta del Sig. Conte Ranghiasci Brancaleone, fra le quali ho creduto di dover fare intagliare la Santa Lucia.

Egli fioriva nel 1327, nel quale anno lavorò ai mosaici di vetro nel Duomo di Orvieto; ma pare che innanzi fosse stato autore del finestrone nella Cappella di S. Lodovico nella Basilica di Assisi, notabilissimo per la composizione.

TOMO SECONDO

Cap. IX, pag. 37. v. 22. *Dopo* il vanto di Siena, *si prosegua:*

A questi debbe aggiungersi Paolo detto di Neri, che secondo l'opinione del Romagnoli fu pittore ancor esso. Paolo comincia ad esser conosciuto nel 1342, indi sette anni dopo dipinse nell'arco del Pellegrinaio dello Spedale, dove trovasi anco nel 1354. L'opera sua di maggiore importanza, dalla quale appariscono i progressi della Scuola Senese nelle grandi composizioni, fu la parete dell'Eremo di Lecceto, in cui rappresentò la Coronazione di S. Agostino, nella gloria del Paradiso. V. Tavola CXCVII.

Cap. XI, pag. 81. v. penultimo, *si aggiunga:*

Intanto, per dare un saggio di quanto operò nella sullodata Cappella Strozzi mi piace di riportare un Angelo che conduce due anime in Paradiso. Il Cavalier D'Agincourt ha molto par-

228.

lato di questa Cappella, e riportato alla Tav. CXIX. con molta fedeltà la parete a destra, dove il Pittore ha rappresentato, come potevasi meglio, l'Inferno quale fu descritto da Dante.

Opinione costante del Migliore, del Cinelli e di altri era che all'Orcagna appartenesse il Quadro dato inciso a pag. 82. Siccome si sono scoperti Documenti (9), che la mostrano falsa, debbo avvertire che quel quadro fu composto da Alessio Baldovinetti, e colorito da Domenico di Michelino, che fu secondo il Vasari, discepolo dell'Angelico, e del quale non si conosce altra opera che questa.

Cap. XI. Su Francesco Traini, pag. 88.

Da un'ingegnosa Memoria pubblicata dal Prof. Bonaini (10), apparisce, che di questo pittore un altro quadro si è scoperto che vedesi nel Collegio di S. Caterina, con fatti di S. Domenico, eseguito nel 1344, dal che si dovrebbe indurre, che Andrea Orgagna nato nel 1320 non potrebbe essere stato suo maestro. Siccome parmi che Andrea fosse ingegno grandissimo, non credo che si possa così facilmente impugnare la tradizione costante: nè mancano esempj di pittori, che dopo avere appreso i principj del disegno da ignoti artefici, abbiano continuato il tirocinio sotto la guida di maestri assai meno provetti e più periti

(9) V. Gaye, Carteggio di Artisti, nella Prefazione al Tomo II.

(10) Posta nel I Tomo degli Annali delle Università Toscane. Pisa, Nistri, 1846.

di loro. Basti quello del Pinturicchio con Raffaello in Siena; del quale prese poi tanto non dirò la maniera, ma la perfezione, che la sua Vergine di S. Severino è stata creduta da molti opera del Sanzio. V. T. IV, pag. 282.

Cap. XV. Su Taddeo Bartoli, e sul suo quadro dello Spedale di Pisa, pag. 189.

Nella sopra lodata Memoria del Prof. Bonaini sono documenti, che mostrano ad evidenza, che Gio. del fu Piero da Napoli, con Martino Bolgarini da Siena, ebbe l' incombenza nel 1402 di fare; come fece per l'altare dello Spedale di S. Chiara in Pisa, una tavola, nella quale dovesse rappresentare la Vergine e il divin Figlio, con S. Agostino e S. Gio. Batista, da un lato, S. Gio. Evangelista, e S. Chiara, dall' altro. La cosa è provata; e nessuno può impugnarla. Ma quello, che non parmi provato, è che la Tavola, la quale ora si vede, di tanta bellezza, che si crederebbe delle prime opere del Francia, sia fattura di un pittore pressochè sconosciuto. Dove sono le altre opere di questo Giovanni, che indichino la perizia, che si conosce nella tavola da me fatta intagliare (V. T. XXIX), e che la tradizione costante ha sempre attribuita al Bartoli? E come mai questo pittore, o pittori, che ricevevano 95 fiorini d' oro (11) per un quadro, nel 1402, dipingevano nel 1404 trenta figure per detto Spedale al prezzo di 15 soldi per ca-

(11) Bonaini, Memoria, pag. 474.

dauna (12)? La cosa è sì strana, che pare appena verisimile.

Ma si dimanderà, come conciliare la fattura del Bartoli colla indicazione chiara delle Quattro figure, oltre la Vergine, che trovasi nel Contratto con Gio. da Napoli e Martino? Ammessa l' improbabilità d' un sì bel lavoro fatto da pittori pressochè sconosciuti, la risposta è facile. I quattro Santi a lato alla Vergine dovevano esser quelli, com'era solito, a cui le Monache avevano particolar devozione; sicchè furono ripetuti dal Bartoli, quando fece il quadro, in luogo dell'altro, che fu rimosso, perchè probabilmente era riuscito tale, quale potean farlo pittori, che si contentavano due anni dopo di dipingere trenta figure a 15 soldi per cadauna.

E di quadri fatti per chiese, e descritti, e indi rimossi, come poco degni, è forse nuovo, e dirò anzi è forse remoto l'esempio?.... E vengono ad appoggiare questa non dirò congettura, ma più che probabilità, due fortissimi argomenti, che l'egregio Autore non ha ponderati forse abbastanza, e sono: Primo, che nel Contratto col quadro pattuito pel gradino, erano gli Apostoli (13), 8 Profeti e 2 Serafini; e trattandosi di opere di tanto merito quale è il quadro, non è presumibile che andassero dispersi; molto più, nella chiesa di Monache addette al servizio d'uno Spedale, che tutti i Governi rispettano.

(12) *Ib.* pag. 476.
(13) *Ib.* pag. 473.

Il secondo argomento nasce dall' espressione del Contratto stesso, che voleva dipinta sopra il quadro *La Trinità fiancheggiata da Maria e dall'Angelo* (14): e l'ornato superiore del quadro è fatto in modo, che manca il luogo per dipingervela. Si cerchi la Tavola XXIX, e si vedrà, che l'intagliatore lasciò il luogo dai lati per i due Evangelisti; ma non lo lasciò in mezzo per la Trinità, come portava il Contratto. Le tavole con gli ornati si facevano in quel tempo prima delle pitture (15): sicchè, qualora l'Artefice avesse dovuto dipingere in mezzo la Trinità, come portava il Contratto, l'ornatista vi avrebbe lasciato il luogo per dipingervela. Non avendovelo lasciato, è di tutta evidenza, che la Trinità coll' Annunziazione non vi doveva esser dipinta.

Ma io farò di più, tanto amo il vero, un'obiezione poco verisimile, ma pur la farò, per non

(14) *Ib.* pag. 473.

(15) Eccone la prova: « Si lavoravano *prima* di legno i « dittici, o sia gli altarini.... e operosamente si orna« vano d' intagli.... I legnajoli erano sì vani di quel lo« ro magistero, che vi scrissero il lor nome prima del « nome del pittore. Anche i quadri da stanza prepara« vansi dagl' intagliatori or a modo di trittici (come è questo di cui si ragiona) or di quadrilunghi ec. » Così il Lanzi, ed. di Milano, T. I, pag. 72 e 73. In conferma reca un luogo del Vasari nella Vita di Spinello Aretino, che scrive:... « Simone Cini fiorentino fece l'intaglio, Gab« briello Saracini la mise a oro, e Spinello di Luca di « Arezzo la dipinse l'anno 1385 ». L'uso continuò sino a Raffaello, che sopra una gran tavola rabescata e intagliata dipinse la piccola Vergine di Casa Staffa, ora Conestabili a Perugia, da me data nel Tomo IV, pag. 33.

lasciare veruna difficoltà senza replica; e dirò: sopra l'ornato della parte media del Trittico poteva essere stato apposta la tavoletta con particolari ornamenti, per dipingervi la Trinità, colla Vergine e l'Angelo; poteva il Pittore avervela eseguita; quindi per le vicende dei casi e dei tempi, può essere stato quel quadretto staccato, asportato, e disperso.

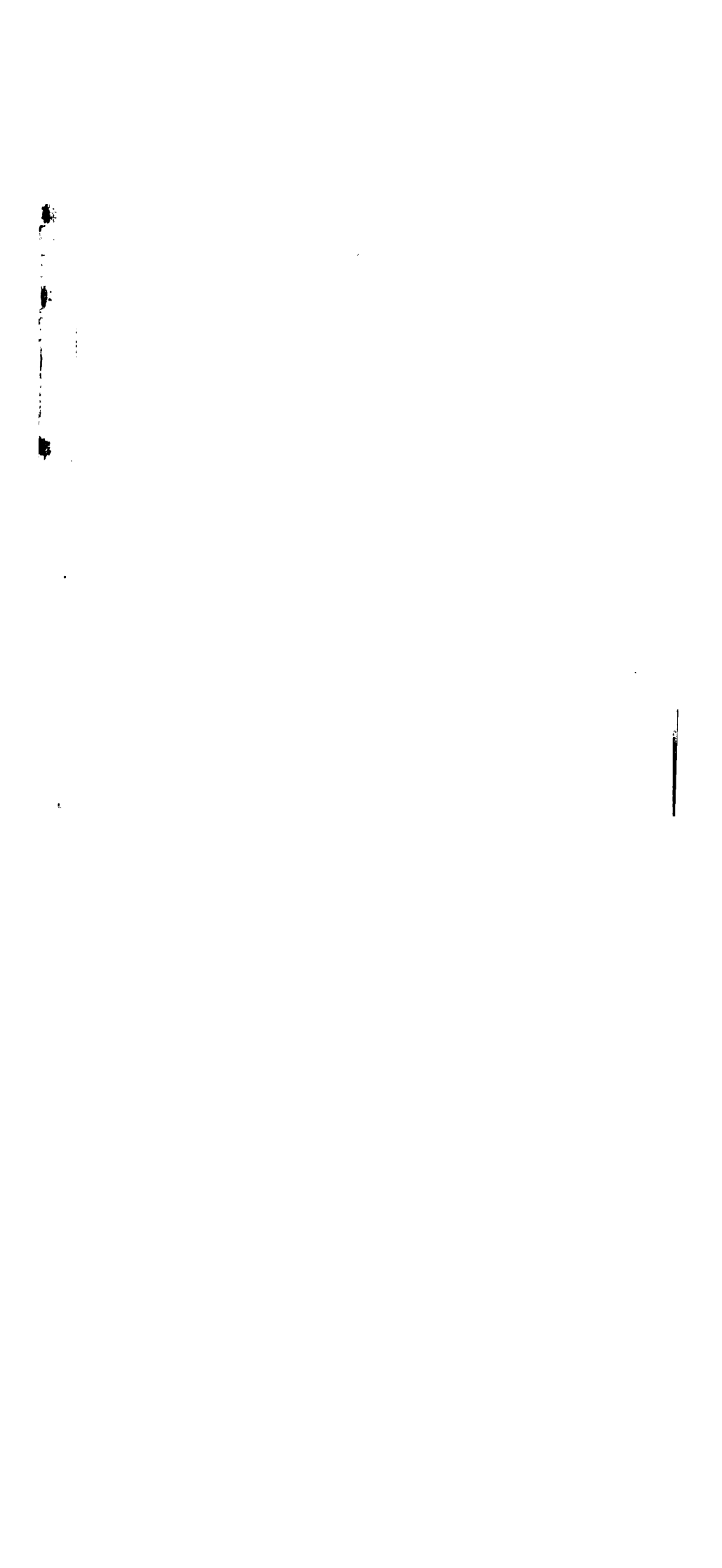
E anco questa obiezione non può ammettersi; perchè allora l'artefice ornatista non avrebbe lasciato sopra le parti laterali del Trittico il luogo per effigiarvi i due Apostoli, che non vi dovevano esser dipinti, secondo il Contratto.

Tutto dunque porta a credere, che il quadro che ci rimane non è quello indicato nel Contratto con Piero da Napoli, ma un altro eseguito posteriormente, e con qual magistero ciascuno sel vede.

Finalmente, in quanto al poter credere, che, contro ai patti del Contratto, in vece di dipingere quattro figure, oltre il divino Spirito, Giovanni abbia potuto dipingervene due sole; convien supporre che fosse d'accordo coll'ornatista, che dovea preventivamente non eseguire la commissione ricevuta della tavola, ma variarla, secondo il capriccio del pittore; supposizione, che non potrebbe ammettersi nè pure in un contratto con un privato; molto meno poi fatto col Capo di una Comunità religiosa.

Può essere che m'inganni, ma penso che queste ragioni bastino per confermarmi nell'opinione che il quadro del Pittor Napoletano fu rimosso, e vi fu sostituito quello del Senese.

E poichè siamo a parlare del Bartoli, credo che il Ciampi s'ingannasse attribuendo a Pietro da Orvieto la Coronazione della Vergine, sopra la Cappella degli Aulla nel Campo Santo di Pisa. Pietro da Orvieto dipinse certo *ystoriam* (sic) *Genesis*, quale ora esiste, con quell'Eva storpiata, ch'è una compassione a vederla: e si vorrebbe che quel disgraziato artista avesse disegnato le figure, che riporto di contro, e che pressochè sole rimangono sotto la Coronazione della Vergine, ch'è interamente perduta? Se ne faccia il confronto coll'Eva, che per gl'intagli è in mano di tutti, e se ne rechi giudizio. Pietro da Orvieto può aver dipinto la Coronazione; ma le figure, che ho riportate, provano che il Bartoli non la ritoccò, come ammette il da Morrona, ma la ridipinse; troppa essendo la differenza fra l'uno e l'altro di quegli artefici. Nè basta ciò. Quantunque lontano da Pisa, non può essersi ingannato il Vasari nel descrivere le più minute particolarità dell'opera del Bartoli, chiamato dall'Operajo Lanfranchi, per dipingervi, come dipinse in Duomo la Vergine che sale i gradi del Tempio (pittura perita), dove . . . . . .
« nel volto del sacerdote ritrasse il detto Opera-
« jo, ed appresso quello, se stesso. Finito il qual
« lavoro, il medesimo Operajo gli fece dipin-
« gere in Campo Santo sopra la Cappella una
« nostra Donna incoronata da G. C. con molti
« angeli in attitudini bellissime, e molto ben co-
« loriti ec. »

VII

Cap. XVI. Su Pietro da Orvieto, pag. 231. Secondo quello che qui si è esposto, fu errore di porre alla Tav. XXVIII in basso il nome di Pietro da Orvieto, e dovea porvisi incerto.

Cap. XVIII. Sulle Pitture di Masaccio nella Cappella Brancacci; pag. 281 nota (25).

In una Nota pubblicata in questi giorni, dopo la Vita di Masaccio della nuova edizione del Vasari, che si stampa in Firenze dal Le Monnier, trovansi molte pagine, per provare che la più bella composizione di quel vero Genio della Pittura nella Cappella Brancacci, per cui fu scritto da Annibal Caro

« *Insegni il Bonarroto*
« *A tutti gli altri, e da me solo impari*,

quella, per cui fu grandissimo, e superiore a tutti prima di Raffaello, non è sua, ma di Filippino Lippi; opinione già del Gaye, alla quale colle più oneste parole aveva io replicato periodo per periodo, da pag. 281 a 286 del II Volume di quest' Opera.

Ma nuove obiezioni or si pongono in campo; e a quelle mi credo in dovere, quanto più brevementre potrò, di rispondere.

Innanzi però di cominciare, all' Autore della Nota, e con esso a' miei lettori dimanderò, se credono che la storia de' SS. Pietro e Paolo davanti al Proconsolo sia non solamente la più sublime pittura di essa Cappella, ma la composizione anco più mirabile che si abbia prima di Raffaello?

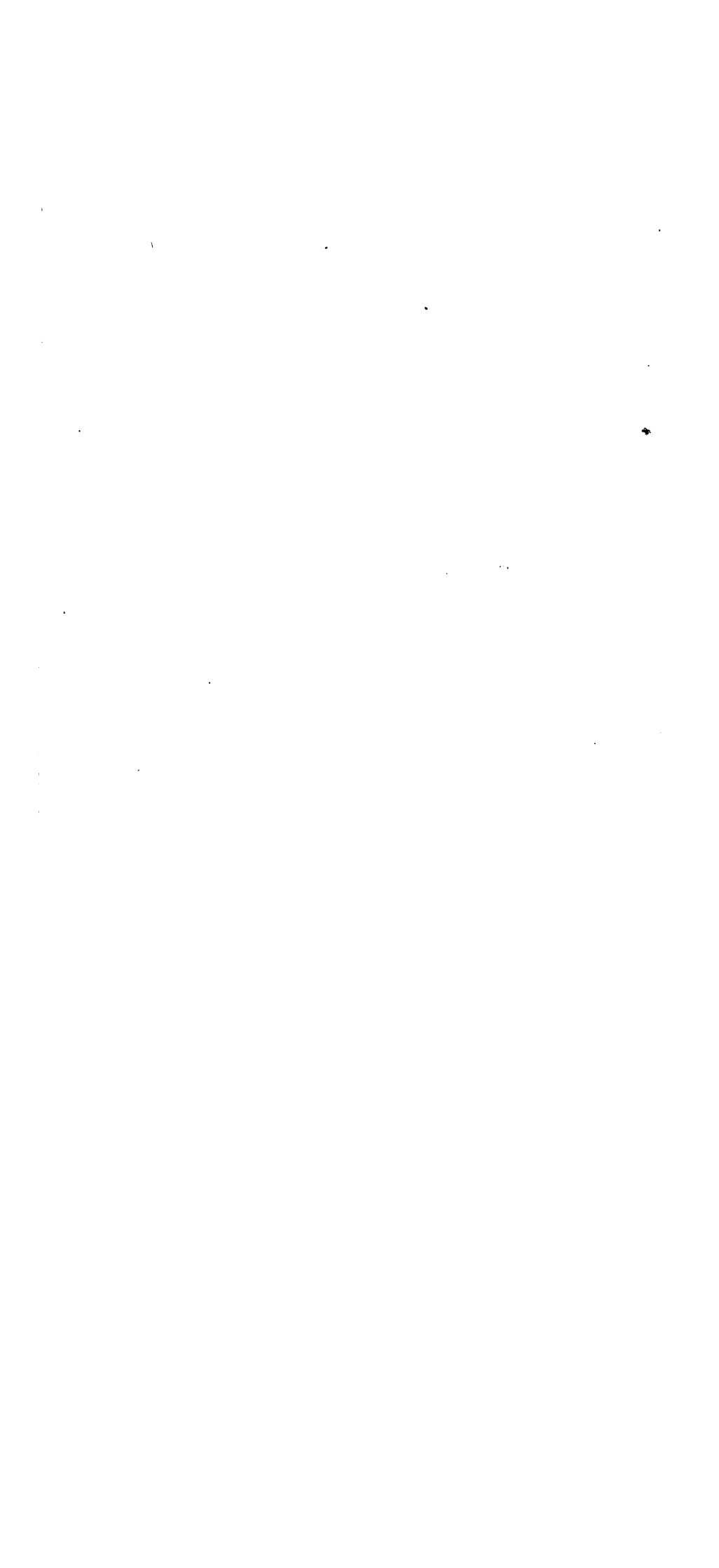
Se si risponde negativamente, possono chiudere il libro, ch'ogni disputa è inutile: ma se affermativamente si risponde, prego i secondi di volgere un' occhiata al brutto ceffo, che offro loro intagliato, N. 1, di contro, e giudicare nella loro coscienza se la ragione, se la critica, se il buon senso può fare in esso riconoscere un giovine morto a 26 anni, come allor si credeva, e come, credendolo, scrisse il Vasari (16)?

Pure, è quello il Ritratto di Masaccio, quale ce lo ha dato egli stesso nell' edizione del 1568. Or si volga l'occhio al N. 2. ch' è quello fattosi da lui medesimo, e che, come rara cosa, vedesi nella gran Raccolta Medicea della Galleria Fiorentina. Dimando se v' ha nessuna ombra d'identità nelle forme, da far pensare che derivino dalla stessa persona?

So che vorrebbe negarsi l'autenticità di quel ritratto, ma è agevole il rispondere, che il negar senza prove non monta; quando per l'affermativa si ha la tradizione costante, e di più la somiglianza con quello, che trovavasi in casa Torrigiani a tempo del Cinelli (17), fatto ugualmente da se stesso, che passò nella Galleria Gerini, che

(16) « Avrebbe fatto ancora molto maggior frutto nel« l'arte, se la morte che di 26 anni ce lo rapì, non ce « l'avesse tolto così per tempo ». Così il Vasari; ma il Baldinucci mostrò che morì d'anni 41.

(17) Pag. 196. « Ritratto di Masaccio fatto sopra un te« golo di mano dello stesso, ch' è una delle migliori Ope« re di questo artefice ». Anco il Ritratto della Galleria Fiorentina è dipinto sopra un tegolo.

2
1
3
4
5

tutti là videro, e che fu nelle stime giudiciarie (N. 312) di quella Galleria, nel 1825, notato per la somma di 180 zecchini.

Per abbattere tali prove non parmi che giovi affermare, come il Gaye fa, che il Patch diede pel ritratto di Masaccio quello di Filippino, dato dal Vasari nella Vita di lui, perchè quel Ritratto stesso di Filippino del Vasari, che riporto al N. 3, nulla ha che fare con quello di Masaccio della Galleria Fiorentina. Il paragone è facile a farsi.

Sono esse visibilmente due persone differenti. Oltrechè, si potrebbe mai credere che sotto tali sembianze si rappresenti un giovine poco più che adolescente, quale il Vasari ci dice ch'era Filippino, allorchè lo dipinse (18)?

Ma quando anco ciò non fosse, come può trarsi veruna idea di somiglianza da quei rozzi e informi legni, per l'imperizia di chi gl'intagliò così goffi? Si volga il guardo di nuovo al ritratto N. 4, si veda Raffaello, dotato di tanta bellezza, che per giunta par che abbia gli occhiali; si veda il Mantegna, N. 5, esattamente copiato; e in coscienza, secondo il Porta, si giudichi a quali animali somigliano!

Siccome la cosa dipende dal fatto, e il fatto è innegabile; come si possono dunque prendere da essi non dirò le prove, ma nè pur le norme più lontane di giudizj, che derivino dalla somiglianza di quei veri musi di Baronci?

(18) Vedi sotto pag. 239, verso 18.

Per questa ragione ben chiara scrissi nella mia Replica al Gaye (pag. 282) « che le brut-« te teste dei Ritratti dei Pittori poste dal Vasa-« ri nell'edizione del 1568, intagliate in legno, « non possono per mancanza d'arte dar norma « a verun giudizio ».

Questo scrissi, questo ripeto; e avendone recato gl'intagli quali essi sono, credo inutili più parole. Non si tratta di argomenti difficili e oscuri, ma d'evidenza. L'Autore della Nota può sostenere a suo beneplacito il contrario; il difficile sarà di trovare agevolmente chi glielo creda.

Lasciate dunque a parte le ragioni desunte dai ritratti, e venendo alle prove storiche, io posi per base, che avendo nella prima edizione del 1550, il Vasari attribuito a Filippino la storia dei SS. Pietro e Paolo davanti al Proconsolo « avvertito da qualcuno di coloro, che conosce-« vano i veri autori (forse da Michelangelo stes-« so, che vi aveva studiato) corresse l'errore « nella seconda, *cangiando la narrazione*, e « descrivendo il lavoro di Filippino .... E sic-« come non può darsi prova maggiore d'un er-« rore manifesto, quant'è la ritrattazione del-« l'Autore stesso che avea promulgato l'errore; « il Vasari, che assegna nella prima edizione « *quel maraviglioso fresco* a Filippino, e che « glie lo toglie nella seconda, forma la dimostra-« zione più inconcussa, che quello appartiene « a Masaccio (19) ».

(19) T. II, pag. 286.

A tutto questo risponde l'Autore della Nota (pag. 177) « Il Signor Rosini *era in obbligo* di « mostrarci quali *sono le parole*, nel passo ci- « tato della seconda edizione (del Vasari) che « tolgono a Filippino l'affresco in questione, e « lo danno in vece a Masaccio ».

Sicchè han diritto i lettori di credere, che *non ho citato* le parole del Vasari; e che quindi non avendo io fatto quello *ch' era in obbligo di fare*, ho voluto presso a poco ingannarli, con mala fede manifesta. Il che, come ognun vede, non è che una bagattella di nulla.

Passando in pace su queste umane miserie, ai miei lettori dirò ch'avrebbero ben dritto di chiedermene conto; se a pag. 283 del mio Tomo II non si trovasse riportato per intero il seguente luogo del Vasari, nella Vita di Filippino.

« Costui, nella sua *prima gioventù* (notisi be- « ne questa circostanza) diede fine alla cappella « de' Brancacci nel Carmine in Fiorenza, comin- « ciata da Masolino, e *non del tutto finita* da « Masaccio (si noti la frase) per essersi morto. « Filippo dunque le diede di sua mano l'ultima « perfezione, e vi fece il *resto* d'UNA *storia* che « mancava, dove San Piero e Paolo risuscitano « il nipote dell'Imperatore. Nella figura del qual « fanciullo ignudo ritrasse Francesco Granacci « allora giovanetto: e similmente Messer Tom- « maso Soderini Cavaliere, Pietro Guicciardini « padre di Messer Francesco, che ha scritto le « storie, Pierò del Pugliese, e Luigi Pulci poe- « ta; parimente Antonio Pollajolo, e se stesso

« così giovane com'era; il che non fece altri-
« menti nel resto della sua vita, onde non si è
« potuto avere il ritratto di lui in età migliore ».

« E nella storia, che segue la risurrezione del
« nipote dell' Imperatore, ritrasse Sandro Bot-
« ticello suo maestro, e molti altri amici e gran-
« di uomini ec. (20) »

Dalla quale narrazione derivano quattro Verità.

La prima, che Masaccio morendo lasciò la Cappella *finita* ma *non del tutto;* il che nella no-

(20) T. IV, pag. 242, dell'ediz. di Siena.

Il testo della prima edizione del Vasari è il seguente: « Nella sua prima gioventù (Filippino) diede fine alla « cappella dei Brancacci nel Carmine di Fiorenza, comin- « ciata da Masolino, e non finita da Masaccio per la mor- « te sua; e così Filippo di sua mano la ridusse a perfe- « zione, insieme con un resto della storia quando S. Pie- « tro e S. Paolo resuscitano il nipote dell'Imperatore; e « *quando S. Paolo visita S. Pietro in prigione, così tut-* « *ta la disputa di Simon Mago e di S. Pietro dinanzi a* « *Nerone, e la sua Crocifissione. E in questa storia* ritrasse « se e il Pollajuolo; *per la quale gloria e fama grandis-* « *sima apportò alla sua gioventù* ».

Sì che facendo il confronto di questa narrazione con la superiore, ci troviamo

1. L' aggiunta che la Cappella, che aveva qui detto *non finita da Masaccio*, nell' altra è detto espressamente *non* DEL TUTTO *finita*, aggiunta non posta a caso, come sopra si dimostra.

2. La soppressione di tutto il luogo riportato in corsivo; e che, non ripetendolo, egli rifiuta come falso.

3. Infine ci leggiamo che il ritratto di Filippino era nella Disputa avanti a Nerone; quando nella seconda si corregge, e dice che lo pose nella storia della risurrezione del nipote dell'Imperatore.

stra lingua equivale a dire che la lasciò *quasi terminata*.

La seconda, che per finirla, vi fece una storia, dove S. Pietro e Paolo risuscitano il nipote dell' Imperatore.

La terza, che nella *storia che segue la resurrezione* del nipote dell'Imperatore, ritrasse Sandro Botticelli, e molti amici, e grandi uomini.

La quarta verità, è la soppressione intera delle parole, con cui nella prima edizione aveva il Vasari attribuito a Filippino la famosa storia del Proconsolo.

Ora esaminiamole partitamente; per conoscer le conseguenze, che ne resultano.

Prima. Masaccio, morendo, lasciò la Cappella *finita, ma non del tutto*. Che cosa significa ciò? che poco mancava perchè fosse terminata. Or si dimanda se potea dirsi, che poco vi mancasse, quando erano da farsi 10 a 11 figure nella storia della resurrezione del nipote dell' Imperatore, 5 poi nella storia che segue; indi la storia intera del Proconsolo; la storia intera della Crocifissione di S. Pietro; e per giunta il pilastro dove è dipinto S. Pietro stesso in carcere visitato da S. Paolo. Il Vasari sarebbe in contradizione manifesta con se stesso.

Seconda. Egli limita il lavoro di Filippino; scrivendo che terminò la storia della resurrezione del nipote dell' Imperatore; acciò non si creda che abbia poste le mani altrove. In caso contrario, lo avrebbe detto, e descritto le pitture delle altre pareti come ha descritto questa.

Terza. Dice che i ritratti di Sandro Botticelli e degli altri sono *nella storia che segue la risurrezione del nipote dell' Imperatore;* e la storia, che segue detta risurrezione, è il S. Pietro in cattedra; perchè *seguire* una cosa in nessun Vocabolario del mondo ha mai significato *starle di contro*, come le sta di contro la storia famosa del Proconsolo, e come converrebbe intendere, secondo l'opinione del Gaye, propugnata dall'Autore della Nota.

La parete, colla resurrezione del nipote dell'Imperatore, è a sinistra: e vi sono espresse due storie. Nella prima è la detta resurrezione; nella seconda è San Pietro in cattedra. Ved. Tav. XXXVI.

Seguono le pitture dietro all'altare; indi vengono, nella parete a destra, la Crocifissione di S. Pietro, presso all'angolo; e accanto ad essa la storia famosa del Proconsolo.

Può cader dunque in testa umana, che descrivendo la parete a sinistra, faccia il Vasari un salto, e vada a quella, ch'è a destra, come la mossa del cavallo, nel Giuoco degli Scacchi? E pure questo è quello che si pretende; sul che mi rimetto al buon senso di chiunque mi legge.

Quindici figure dunque dipinse Filippino, per terminar la Cappella, e quindici figure sono abbastanza per giustificare l'espressione, ch'egli *diede fine* alla Cappella, cominciata da Masolino, e *non del tutto finita* da Masaccio quando morì. Dalla qual verità resulta chiara e lampante la

Quarta: che se Filippino avesse veramente di-

pinto la storia famosa del Proconsolo, il Vasari lo avrebbe ripetuto nella seconda edizione, come per errore lo scrisse nella prima. L'averlo dunque soppresso è la confessione più patente, benchè tacita, che egli si era ingannato.

Nè si venga in campo con dire che il Vasari ha errato molte volte nella descrizione delle opere; perchè questo è avvenuto quando scriveva di memoria, o sopra ricordi presi qua e là, nelle varie parti d' Italia, che avea visitate; ma qui scriveva colle pitture sotto gli occhi; scriveva al cospetto di Artefici, che sotto gli occhi le avevano come lui; sicchè impossibile diveniva l'ingannarsi.

Ma vi è di più. Nella prima edizione scrive che la storia del Proconsolo è di Filippino: perchè non lo ripete nella seconda? Ciascuno intende, che per variar opinione ha dovuto pensare, ha dovuto riflettere, consultare i più provetti di lui, quindi venire alla determinazione di variare il racconto (21).

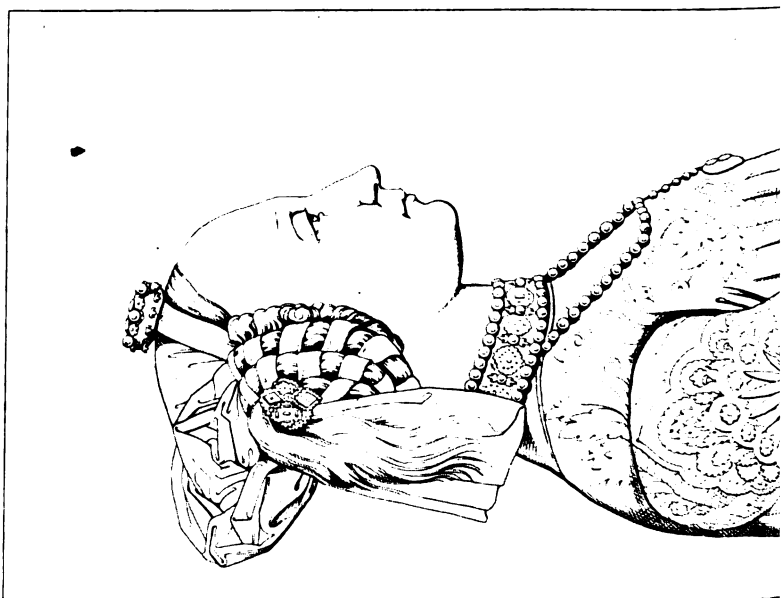
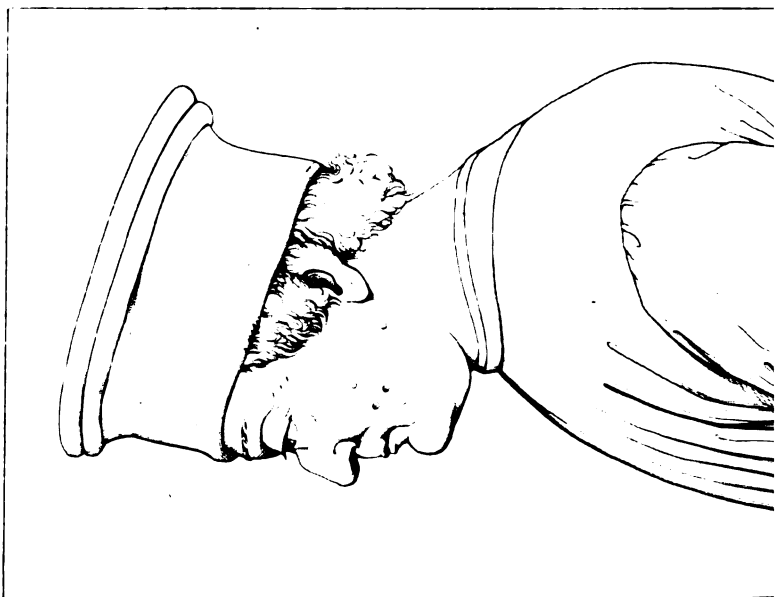
Ma per un istante ammettiamo, che il Vasari siasi ingannato; qual ne sarebbe la conseguenza? Che se la storia del Proconsolo fosse di Filippino, siccome è la più sublime fra le altre, quei grandi uomini che vi studiarono avrebbero studiato non in Masaccio, ma in Filippino: e che avendoci detto il Vasari, che quando vi dipinse era *nella sua prima gioventù;* uno, poco più che

(21) In quanto alla Nota (1) delle pagg. 177 e 178 il rispetto che ho pe' miei colti lettori, mi toglie di farvi replica.

ragazzo avrebbe fatto la pappa a Leonardo, a Michelangelo, al Frate, a Raffaello, ad Andrea; il che, se non fa ridere i miei lettori del riso inestinguibile d'Omero, voglio, secondo l'espressione del Machiavelli, avermi giocati e dormiti or or sono quarant'anni, che ho spesi allo studio di queste materie.

Sicchè concludo, che quello che non è verisimile, generalmente parlando, non debbe accettarsi per vero; nè, senza prove impugnabili, creder mai l'incredibile. E per giustificare quest'assunto invoco l'evidenza. A quanti abitano, e a quanti passeranno da Firenze, dirò che si conducano in S. Maria Novella, veggano la Cappella Strozzi dipinta da Filippino, e quindi proseguano verso il Carmine, e facciano il paragone. In quanto a coloro, che ciò far non potranno, posi già sotto l'occhio la più bella pittura di Filippino eseguita nella chiesa della Minerva di Roma, e intagliata alla Tavola LXVIII; ripeto loro che ne facciano il confronto colla XXXV, e veggano qual differenza vi passa.

Non sono molti giorni, che posi sotto gli occhi d'un Artista distinto le due Tavole, dimandandogli, se gli parevano della stessa mano: e l'esclamazione ch'ei fece fu tale, da far ricredere ogni più ostinato, se in tali dispute, una volta cominciate, l'amor proprio, e una falsa vergogna non ne potessero più del dritto senso e della retta ragione.

Dopo il Vasari molti sono stati gli Artisti in Firenze, che hanno studiato le pitture di quella

Cappella fino a questi ultimi tempi, e a nessuno è venuto in testa di togliere a Masaccio l'onore della più sublime.

E siccome a questa opinione, sparsa fra noi da stranieri dotti sì, ma cupidi troppo di novità, se ne aggiungono altre, che negano a Giotto le storie di Giob nel Campo-Santo di Pisa; che attribuiscono agli Spinelli d'Arezzo le mirabili pitture del tempio superiore di Assisi; e fanno quasi un grand' uomo del Chiellini (22); rispettando la loro dottrina, ma riguardando tali sentenze come tante eresie, credo di poter con fiducia ripetere che tutto questo avviene *per la rabbia* (e ci aggiungerò *sempre crescente*) *di gettare a terra le opinioni de' nostri famosi maggiori*.

TOMO TERZO

Cap. IV, pag. 73. v. 29. *Si aggiunga:*

Nè il dubbio che Piero della Francesca abbia avuto parte nelle opere di Schifanoja parrà tanto lontano dal vero quando si osservino bene i Ritratti che riporto di contro, di Federigo d'Urbino, e di Batista Sforza sua consorte, citati al Capo antecedente (pag. 37). Se ben si considerano le forme di lei, non mostra di aver avuto meno di 25 a 30 anni, quando fu dipinta.

Essa ne aveva 13 anni nel 1460, come sappiamo dal Reposati (23); sicchè quel ritratto debbe essere stato eseguito dopo il 1473; e Schifanoja fu

(22) Pittore fiorentino non curato nè dal Vasari, nè dal Lanzi.

(23) *Zecca di Gubbio*, pag. 200.

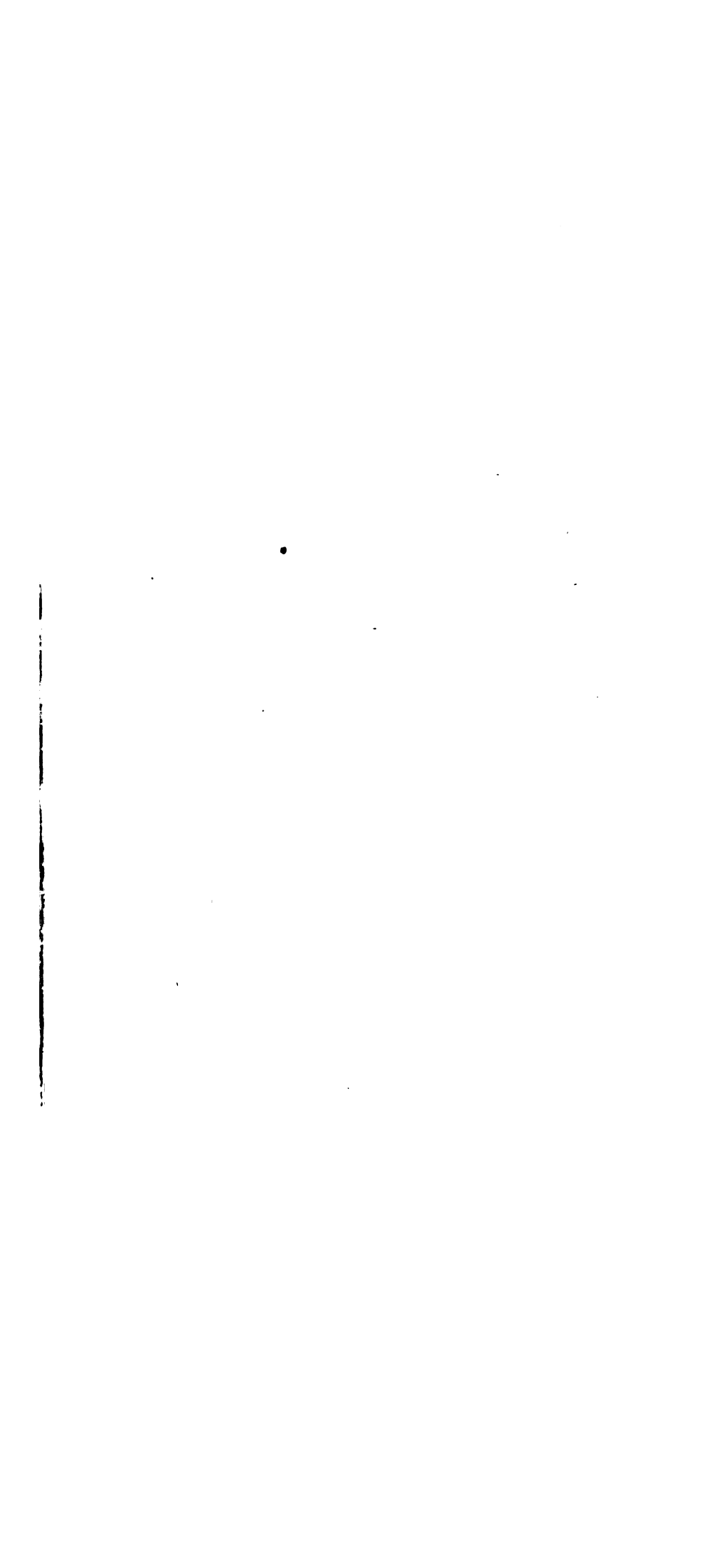
terminata di murare nel 1469, da Borso d'Este che morì nel 1471 (24). Come allo stesso luogo fu detto (pag. 37), dietro ai ritratti son dipinti due Trionfi in minute dimensioni, dai quali si deduce che in quel tempo il Pittore non aveva indebolita la vista; e così conviene protrarre di molto il principio della sua cecità, che il Lanzi opina essere avvenuta nel 1458 (25). Uno di essi ho dato alla Tavola CCX nel Supplemento.

CAP. VIII, pag. 168. v. 5. *Si aggiunga:*

Non così d'un altro Artefice Forlivese ignoto all'Abecedario, che si chiamò Girolamo Nardini, di cui posso recare intagliata la Vergine di contro, che si conserva nella Collezione Ranghiasci a Gubbio, eseguita per la Casa Gabbrielli, come appare dalle armi, e dipinta nel 1510; ch'esisteva, insieme a due Santi dai lati, nella chiesa di San Francesco di quella città (26). Se bene il merito di questo artefice debba ceder di molto a quello di Melozzo, non ostante non m'è sembrato che si dovesse tralasciare; molto più che non si conoscono altre opere di lui.

(24) Il Muratori scrive (Ant. Est. T. II, pag. 224) che « Borso spese grandi somme in fabbricar le mura di Ferrara ec..... e in accrescere il palazzo di Schifanoja ».

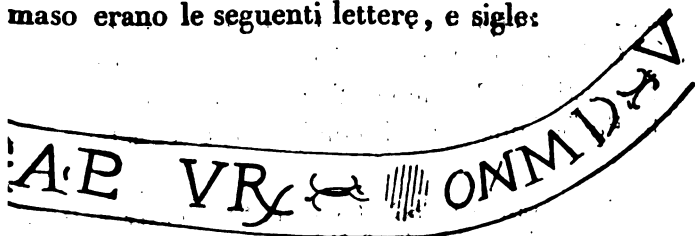
(25) T. II, pag. 23, ed. di Milano.

(26) Che la famiglia Nardini fosse di Forlì si deduce dall'essersi Maddalena Nardini, da Forlì, maritata con Bernardino Gabbrielli, ch'ebbe da lei due figli, Girolamo, e Sebastiano. Forse Maddalena fu sorella del pittore, come potrebbe far credere l'aver posto nome Girolamo al primo suo figlio.

TOMO QUARTO

Cap. XVII. Pag. 55. v. ultimo, *così si legga:*
Tornato Raffaello a Firenze, si vuole che dipingesse a fresco il Cenacolo nel Refettorio delle Monache di Foligno.

Si sarà, credo, costantemente veduto nel corso della presente Storia, quanto io sia stato riservato nel dar giudizj sulle opinioni controverse. Non essendo Artefice di professione, ho rispettato la sentenza di Plinio, e dopo avere con verità sottoposto ai lettori le opinioni altrui, ne ho lasciato il giudizio ai sapienti.

Or questa riserva credo tanto più necessaria, quanto, a mia notizia, persone stimabili affermano, come altre negano, avere Raffaello di propria mano eseguito quell' opera.

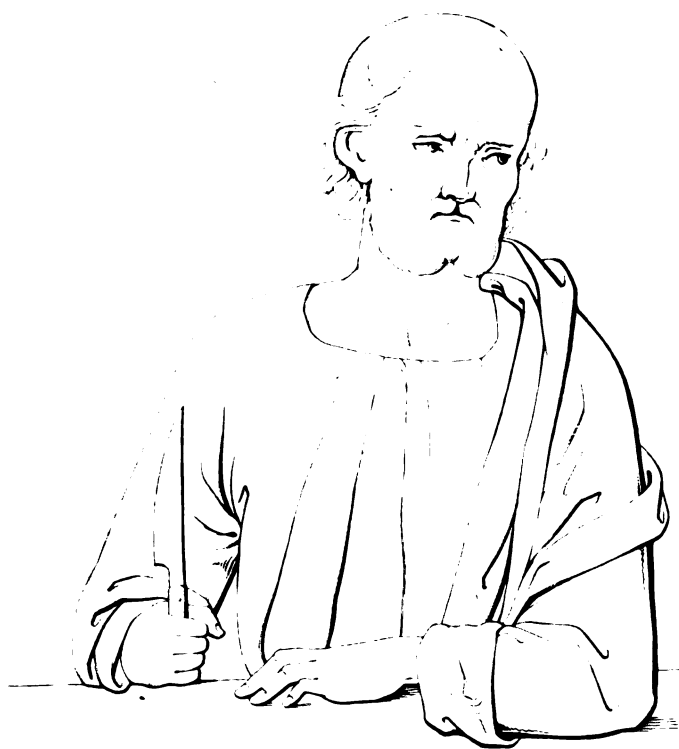
Son or ora quattro anni, che cominciò a parlarsene la prima volta, e si credè per molto tempo di Scuola Peruginesca. Considerata poi da vicino, si osservò che nell' orlo della veste di S. Tommaso erano le seguenti lettere, e sigle:

I propugnatori dell'opinione che Raffaello abbia eseguito tal pittura vi leggono: RAPHAEL URBINUS .... ANNO NATIVITATIS MDV; e coloro, che pendono per l'opinione contraria, sostengono che

quelle lettere varie con quelle sigle si solevano porre dai pittori di quel tempo per ornamento; e che non aveano verun significato. Aggiungono che Raffaello e prima e dopo il 1505 scriveva il suo nome in lettere Romane senza veruna sigla, come appare dal Cristo di Città di Castello, passato nella Quadreria Fesch, dove trovasi a piè della Croce (V. Tav. CCXII) RAPHAEL URBINAS P. che la stessa Iscrizione vedesi nello Sposalizio di Milano (*ib.*); e la stessa nella Vergine della Sacra Famiglia dipinta in Firenze per Domenico Canigiani, passata nella Galleria di Dusseldorff (27), ora in quella di Monaco.

Aveva intenzione di riportare inciso l'intiero Cenacolo; ma inteso avendo i biasimi suscitati dai fautori contro l'inesattezza dell'intaglio pubblicato dal Sig. Zaccaroni, ho prescelto di dare, come di contro si vede, la sola figura di San Pietro, lucidata esattamente sul disegno (28), che credesi fatto dall'autore stesso del Cenacolo; e sulla quale non può moversi querela di mancanza nell'esecuzione.

Coloro, che han cognizione delle pitture della Sagrestia del Duomo di Siena, disegnate da Raffaello possono farne il confronto; e segnatamen-

(27) Trovasi incisa nella GALLERIA ELETTORALE DI DUSSELDORFF, illustrata, al N.° 122. Basilea, 1778. La stessa Iscrizione vedesi nell'orlo della veste a basso nella Bella Giardiniera del Museo di Parigi.

(28) Appartenne alla Collezione Michelozzi, ora posseduto dal Sig. Giulio Piatti di Firenze, che me lo ha cortesemente favorito.

te colla Tavola da me data a pag. 30 del Tomo IV. Possono ugualmente paragonare il S. Pietro colle figure di Cristo del Cardinal Fesch, e dello Sposalizio di Milano (T. CCXII nel Supplemento) operate da Raffaello anteriormente all'anno 1505; e far lo stesso paragone finalmente col fresco di S. Severo di Perugia, che di contro riporto, eseguito nell'anno medesimo.

In quanto alla composizione, è debito dello Storico di fare osservare, che sembra una ripetizione del Cenacolo di Giotto (V. Tav. VII), nel gran Refettorio di S. Croce, con Giuda posto dinanzi alla Tavola isolato, e S. Giovanni quasi addormentato in grembo del Salvatore.

Tutto questo era mio debito di esporre; il di più rimettendo al giudizio dei periti dell'arte.

Termino coll'indicare, che, a parere di professori e nostrali e stranieri, sembra che due mani differenti abbiano lavorato in quell'opera, una più esperta, una meno. Il che vero essendo, potrebbe dar luogo a qualche congettura, che ci porrebbe in via per condurci alla conoscenza certa dell'autore, o degli autori di quel Cenacolo (29).

(29) I lettori, anco mediocremente istruiti nella storia contemporanea delle Belle Arti, sanno che il Sig. Gargano Garganetti Fiorentino, fra i MSS. dell'Archivio della R. Galleria di Firenze, trovò in un Codice appartenuto alla famosa Libreria Strozziana, il seguente Ricordo, ai 20 Marzo 1461.

« Ricordo che 'l sopraddetto dì, Io Neri di Bicci dipinto-
« re ho tolto a dipingere dalle Monache di Fuligno dalla
« Porta a Faenza una Faccia di Refettorio, nella quale ho

Del rimanente, debbesi lodare il Governo Toscano, che ne fece l'acquisto; poichè anche nell'incertezza si debbe esser gelosi, che non passino oltremonte le opere accompagnate da molta fama.

Chiunque ha pratica delle Gallerie anche più cospicue su che spesso viene contestato in esse quello che si stima il più sicuro.

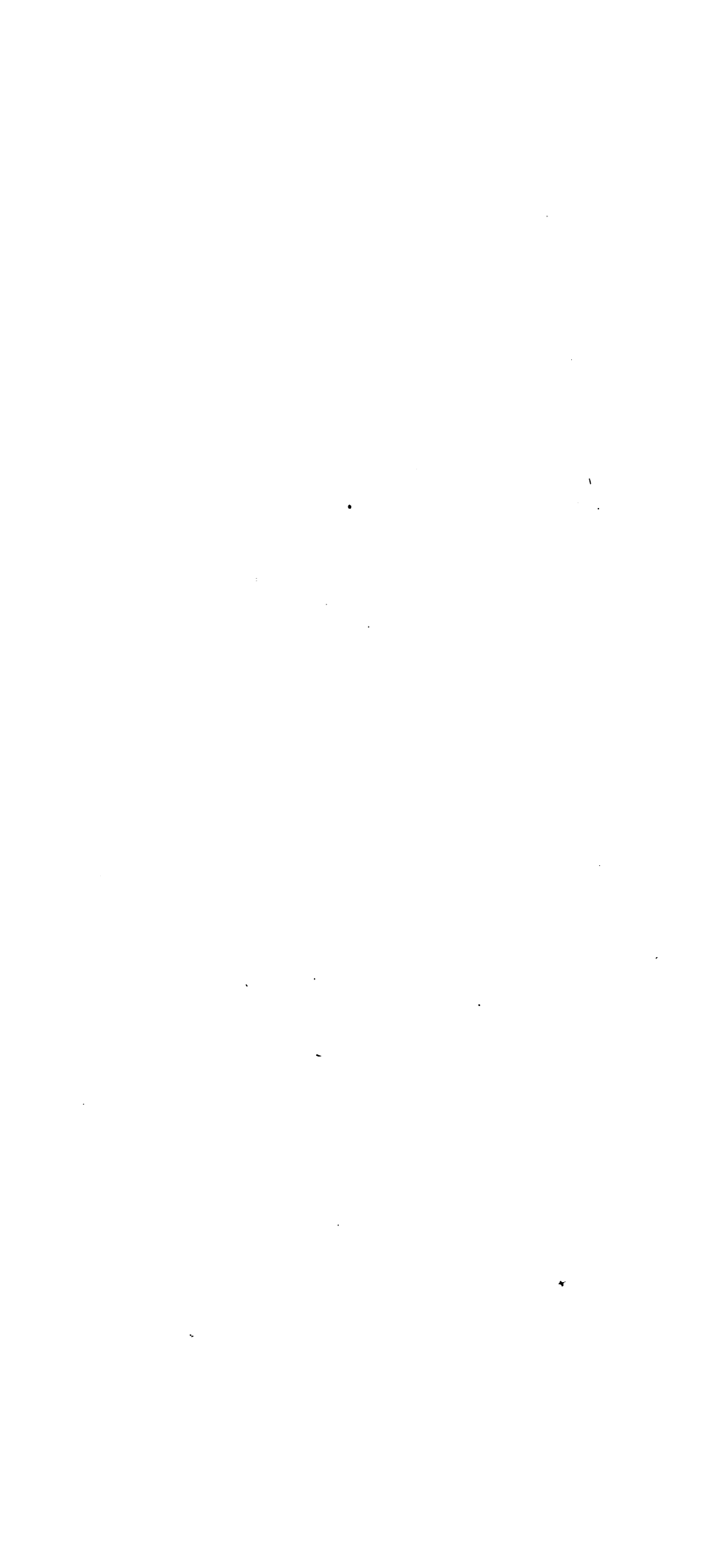
« a fare la Cena degli Apostoli (e di sopra Messer Domenedio quando adora nell' Orto) con un fregio d' attorno; la quale faccia e spazio, è di sopra tondo dell'altezza di braccia 6 $^1/_2$ in circa, e di larghezza di braccia 13 $^1/_2$ in circa: mettere tutte le corone d'oro fine, e gli ornamenti di azzuro di Magnia (Alemagna) dove accadessi, e così di tutto fornito di buoni colori, a me in spesa, ne do (debbo) avere d'accordo fiorini 24 di suggello, posto che deon dare al libro S. D. a 86.

Questo documento, ove trovasi una tanto esatta descrizione del Cenacolo, prova, che chiunque ne sia il pittore, in origine fu allogato a Neri di Bicci. Quello, che avvenuto sia posteriormente, sembra incerto.

Lasciando a parte la questione, se uno men che mediocre artefice, e da me tralasciato nella Storia colla turba di altri Giotteschi, perchè di tanto inferiore al Verrocchio, al Pesellino, a Cosimo Rosselli, a Piero suo creato, ai Pollajoli, all' Angelico, al Gozzoli, ec. possa aver dipinte di propria mano tutto il Cenacolo, nessuno potrà negare che in quanto alla composizione, non sia pressochè identica con quella di Giotto; e che in conseguenza poco ingegno era necessario per imitarla.

In quanto all' esecuzione ell' è ben altra cosa; e da questa è nata la diversità dei pareri sull' autore dell' opera.

Ugualmente ufficio dello Storico è di notare che la composizione dell' Orazione nell' Orto in lontananza è identica con quella di Pietro Perugino, che vedesi all'Accademia delle Belle Arti di Firenze.

VII

Cap. XXI. pag. 138. v. 5. *Si aggiunga:*

Finalmente citasi un Annibale Costa, del quale una Madonna col divin Figlio, fra due Santi, con forme piuttosto secche, non vivace di colorito, ma composta secondo il solito stile del Secolo XV, si conserva presso il Sig. Cavalier Tarabini di Modena, col nome e l'anno 1503.

Sono stato incerto se doveva, o no recarne l'intaglio (30), e mi son risoluto per l'affermativa, sul riflesso, che può darci un'idea dello stato, in cui trovavasi l'arte nella Scuola di Modena prima che Pellegrino Munari si conducesse a Roma, e divenisse uno de' più rari imitatori del gran Raffaello.

Inutili sono state le ricerche per sapere di questo artefice altro che il nome. Forse appartenne alla famiglia stessa, che nel Secolo XVII era in Sassuolo, e che diede alla pittura Tommaso, discepolo del Boulanger, morto nel 1690, del quale parlasi a pag. 237 del Tomo VI.

Cap. XXII, pag. 156. v. 23. *Si aggiunga:*

Infine si dee far parola d'un pittore sin qui sconosciuto, e che visibilmente appartiene a questa Scuola.

Le forme d'una sua Vergine, senza aver la purità di quelle, che si veggono nelle Scuole Romana e Fiorentina, non sono inferiori alle altre della Veneta; e il Santo in adorazione mostra gran nobiltà di sembianze. Ho creduto per tal

(30) Del quale il Sig. Cav. Tarabini volle gentilmente favorirmi il disegno.

motivo di non doverlo passare sotto silenzio (31), fra i discepoli, o gl'imitatori di Gio. Bellini; e di riportarne inciso il solo quadro, che io conosca. Egli si firma, come appare, del solo suo nome di Filippo, Veneziano di patria.

Questo quadro, per molti conti pregevole, mostra l'immensa fecondità dei pennelli Veneziani; l'opere de'quali per altro, ancorchè talvolta men corrette nel disegno, solea dir l'Algarotti, che non si soleano trovare a infimi prezzi nelle botteghe dei rigattieri, come quelle di altre Scuole.

Cap. XXIX. pag. 300. v. 24. *Si aggiunga:*

La curiosità che desta ogni minima particolarità della vita e delle opere eseguite da Raffaello, mi ha fatto rivolgere a indagare chi possa essere la persona, il cui bel ritratto nella Galleria di Firenze fu intagliato dal Morghen come se fosse veramente quello della Fornarina; malgrado dei dubbj e delle opposizioni dei più.

È detto nella nota (17) del Cap. I del T. V, che mostrando esso una donna di oltre 30 anni, nel 1512, in cui venne eseguito; ne avrebbe avuti nel 1520, allorchè Raffaello morì, non meno di 40; il che non è verisimile, considerando anco l'età di lui.

Ma chi è questa donna, sì egregiamente dipinta, che non pochi peritissimi nell'arte l'han creduta opera di pennello Veneziano?

(31) Fu acquistato negli ultimi anni dal Sig. Conte Lochis di Bergamo, e fa parte della sua scelta Raccolta.

VII

VII

L'aria sfrontata e procace, che nessuno potrà non riconoscervi, come appare dall'intaglio di contro, già m'avea fatto sospettare quello, che parmi confermato da quanto segue.

Il Vasari, nel fine della Vita così scriveva: « Ritrasse Beatrice Ferrarese, ed altre donne, e « particolarmente quella sua, ec. »

Parrebbe che, col nome di Beatrice Ferrarese, s'indicasse qualche Principessa della Casa d'Este; ma ciascuno può verificare nella Genealogia di essa Casa, che nessuna Beatrice viveva in quell'età. Sicchè tal denominazione bisogna cercarla in qualche persona, che verso quel tempo, fosse più famosa per la patria, che pel nome di famiglia. E tale fu appunto Beatrice Ferrarese.

Sotto questo nome, ella si trova citata, tre o quattro volte nelle Commedie dell'Aretino, il quale in un'altra opera la pone in compagnia di Angela Greca, di Cecilia Veneziana, e di simili donne celebrate colla famosa Imperia, in una epoca di corruzione, e di vizj; sì che i nomi loro son giunti nell'istoria fino a noi. Le figure poste nel ricamo dell'orlo della veste mostrano un cane ed un toro presso una tazza, per abbeverarsene: emblema facile a spiegarsi per chi si ricorda del verso 3 della strofe IV del famoso Coro, che termina il primo Atto dell'Aminta.

La ricchezza degli abiti mostra come la facilità dei costumi faceva eguagliare l'apparenza delle condizioni.

Cap. stesso. Pag. 295. v. 2. *Si aggiunga:*

E questa era l'opinione generale, fino agli

ultimi tempi; ma il Gaye scoperse documenti, pei quali furono i due quadri operati per commissione di Lorenzo de' Medici, detto il Duca di Urbino, probabilmente per farne dono al Re di Francia, come può supporsi dai documenti medesimi (32). Ambedue fanno, come ognun sa, l' ornamento del Museo di Parigi.

TOMO QUINTO

Cap. XVII, pag. 341. v. 16. *Si prosegua:*

Ma per dare un' idea della sua maniera basterà il quadro di S. Onofrio, che riporto intagliato di contro (33).

(32) Gaye, Carteggio d'Artisti, T. II, pag. 147.

(33) Strano parrà, ma non è per altro men vero, che solo dopo tre anni dalla richiesta, ho potuto avere il disegno di questo quadro, che trovasi nella chiesa di S. Tommaso Cantuariense, e ciò malgrado delle premure del Sig. Conte Orti, Potestà di Verona, che me l' ha procurato, e cortesemente favorito.

TAVOLE

DEL SUPPLEMENTO

Della più parte di queste Tavole non era stato possibile avere i disegni durante il corso dell'Opera: di alcune si sono scoperti gli originali posteriormente: le altre si sono date per illustrazione della materia, come apparirà dalle considerazioni seguenti.

Tav. CXCV. Cimabue. Questa storia del Battesimo di Valeriano, sposo di S. Cecilia, è tratta dal dossale dipinto da Cimabue, citato dal Vasari, che si credeva perduto, e che si rinvenne in una stanza della Parrocchia di S. Stefano, alla quale era contigua la piccola chiesa di S. Cecilia da molti anni soppressa. L'intaglio fu fatto sul calco della pittura, sicchè la rappresenta nel miglior modo. Dalla verità, dalla convenienza, e dalla semplicità di quelle figure si crederebbe che fosse una delle prime opere di Giotto.

Tav. CXCVI. Giotto. Questo intaglio si è dato per dimostrare l'errore di coloro, che attribuirono le pitture di Giotto nel Tempio superiore di Assisi agli Spinelli d'Arezzo.

Tav. CXCVII. Paolo di Neri. Da questa Tavola si vedranno i progressi della Scuola Senese nelle grandi composizioni. Di Paolo si è parlato sopra a pag. 228.

Tav. CXCVIII. Incognito. Questo quadro, dove alcune figure ricordano quelle dipinte da Masaccio in S. Clemente di Roma, parmi che mostri il passaggio della Scuola di Giotto ad una più larga.

Tav. CXCIX. Jacopo Avanzi. Questa bella storia della vita di S. Caterina, tratta dalla chiesina di S. Giorgio, presso il Santo, in Padova, mostra i grandi progressi fatti dall'Avanzi; come apparirà paragonandola colla Probatica Piscina posta a pag. 226 del Tomo III.

Tav. CC. Incognito Senese. Questa Miniatura calcata sull'originale mostra i progressi della Scuola Senese verso il secolo XV.

— Incognito Fiorentino. Il Ritratto di Lorenzo de' Medici detto il Magnifico, posto a destra di questa bella miniatura, in uno dei Libri Corali del Duomo di Firenze indica come quell'uomo, il migliore certo della sua stirpe, favoriva la pittura sacra: poichè tre sono quei Libri adorni di miniature, che sembrano appartenere alla medesima Scuola. Di essi è parlato a pag. 169 del T. II.

Tav. CCI. Questa è la famosa Vergine di Ottaviano Martis di Gubbio. V. T. III, pag. 35.

Tav. CCII. È questo il non men famoso fresco di Jacopo padre dei Bellini, che dipinse nella chiesa di Verona, e che fu gettato a terra, come si disse a pag. 63 del T. III. Quando io scriveva nel 1841 non mi era riuscito di trovarne il ricordo che ne fu preso prima della demolizione, dal quale feci trarre il disegno, che è servito per l'intaglio.

Tav. CCIII. Per la grandezza, e l'aria delle teste viene questo fresco riguardato come l'opera più mirabile dell'Angelico.

Tav. CCIV. Questo bel Quadro, che trovasi nella Collezione dell'Accademia delle Belle Arti di Pisa, viene tenuto dai più come opera di Scuola Fiorentina; ma non manca chi lo crede appartenere alla Milanese prima del Vinci; e forse ad Ambrogio Borgognone.

Tav. CCV. Tra le pochissime opere, dette di caval-

letto, di Benozzo Gozzoli, è questa senza contrasto la principale. Fu eseguita per la Primaziale di Pisa, e di qui passò verso il 1810 a far parte del Museo di Parigi, dove ancora si trova. Quantunque sia visibilmente nella parte superiore un'imitazione della Tavola XX, di Francesco Traini; nella parte inferiore indica un fatto speciale, che per quanto sembra potrebbe essere Papa Giovanni XX, che pronunzia la Canonizzazione di San Tommaso.

Tav. CCVI. Giovanni Sanzio. Ho dato questa Tavola per mostrare come la prospettiva cominciava fino dal padre del gran Raffaello a prendere la buona via.

— Incognito Ferrarese. Si parlerà di questa Crocifissione alle seguenti Tavole CCVIII e CCIX.

Tav. CCVII. Questa copiosa composizione fu dal Cinelli attribuita al Beato Angelico; ma non parmi che possa dubitarsi appartenere al Rosselli.

Tav. CCVIII e CCIX. Tre sono i Codici della Biblioteca Estense, da cui sono tratte le Tre diverse miniature qui poste.

Il primo e il meno antico sopra indicato è in quarto, e vien detto *L' Ufficiolo di Renata*, che fu moglie, com'ognun sa, di Ercole II, figlio di Alfonso I: e sembra eseguito tra il 1500 e il 1530. La Crocifissione, che si è data, è una delle miniature più belle di quel Codice: può attribuirsi a Mazzolino, al Panetti, o all'Ortolano.

Il secondo è una Bibbia in foglio, divisa in due Volumi; il terzo un Breviario parimente in foglio, in un sol Volume. Si ha delle Memorie che nel giorno 8 di luglio del 1455 dal Camarlingo del Duca Borso fu stabilita una convenzione in nome di lui con Taddeo de' Crivelli, e Franco di Messer Giovanni de'Russi di Mantova, domiciliato in Ferrara, *adminiatori*, per cui doveva esser da loro in 6 anni compiuta la Bibbia.

Essa, secondo il Tiraboschi (T. VI, pag. 136, ed. di Venezia del 1795) costò al Duca Borso (riducendo la moneta di quei tempi ai nostri) la somma di 1375 zecchini. Gli Ornamenti, che in quella starebbero a indicare il regno del Duca Ercole I, come il Pardo Chimerico, il Diamante ec. vi furono posti dopo, e probabilmente dai seguenti, che miniarono il Breviario.

Furono essi Guglielmo de' Magri, e Guglielmo Ziraldi, che lo terminarono sotto il suo regno, secondo tutte le apparenze. La *Granata ignivoma*, impresa specialissima di Alfonso I, e il suo Ritratto, debbono esservi stati aggiunti dopo, come avvenne alla Bibbia per quelle di Ercole.

Tutte queste notizie mi furono cortesemente comunicate dall'egregio Sig. Giovanni Galvani, uno dei Bibliotecarj dell'Estense.

Tav. CCX. Lorenzo Costa. In questo raro quadretto, che vedesi nel Museo di Parigi, è riprodotta la grande storia della coronazione della Marchesa di Mantova Isabella fatta per mano di Amore, dipinta a fresco dal Costa nel R. Palazzo, quando si condusse ai servigi di quel Marchese, ora perita.

— Piero della Francesca. Questo Carro trionfale, dove si vede assiso Federigo Marchese di Urbino in minute proporzioni dietro i due ritratti di lui e di Batista Sforza sua moglie, dati a pag. 245, dipinto probabilmente dopo il 1473, mostra che in quel tempo Piero godeva di tutta la forza della sua vista.

— Incerto. Questo Carro tirato da due unicorni rappresenta il Trionfo di Minerva, ed è una delle storie scopertesi nel palazzo di Schifanoia in Ferrara, ch'erano velate dal bianco della calce passatovi sopra. Di esse ho parlato a pag. 73 del T. III.

Tav. CCXI. Lorenzo da Viterbo. Questo è il bel fresco da me citato a pag. 35 del T. III, già riporta-

to dal D' Agincourt in sì piccole dimensioni, ch'era impossibile conoscerne il merito. In alcuni esemplari delle Tavole è scritto VITALE per errore.

TAV. CCXII. IL CRISTO, E LO SPOSALIZIO DI RAFFAELLO. Di queste due opere del Sanzio ancor giovine si è parlato a pagg. 22, e 24 del Tomo IV. Il desiderio sempre crescente nei pittori d'avere le prime opere di questo grande Artefice mi ha indotto a farle incidere, in conferma di quanto si disse, che Raffaello allargò sì la maniera, e quella perfezionò, ma non la cambiò, come fecero il Coreggio, e Tiziano.

TAV. CCXIII. S. LORENZO DEL BANDINELLI. Questa bella composizione, intagliata già da Marcantonio, meritava di esser posta nelle Serie delle opere, che han fatto più d' onore alla Scuola Fiorentina.

TAV. CCXIV. PSICHE ADORATA. Si confronti la maniera di questa composizione col fresco di Polidoro da Caravaggio, dato nella parte superiore della T. CXXIII, e si riconoscerà che appartiene alla stessa mano. Il quadro fu anticamente la copertura d'un Cimbalo, e da un Negoziante fu portato in Firenze, in cattivo stato. Fattone il restauro alla meglio, fu comprato dal Colonnello Finck, che lo lasciò in legato all'Università di Oxford. E per la grazia, alla quale mai non giunse, e per le arie delle teste, credo che fosse male attribuito a Giulio Romano da molti Artisti.

TAV. CCXV. GIULIO CLOVIO. La sola Deposizione di questo gran maestro posta alla Tav. CXLVII, mi è sembrato che non bastasse a dare un'adeguata idea del suo merito. La presente fu calcata sull' originale, ed ha la particolarità di offrire il ritratto dell'Autore, che è quello cogli occhiali, a sinistra, dietro il Pontefice Giulio II, che dà il bastone del comando al Duca d' Urbino suo Nepote.

TAV. CCXVI. GIROLAMO ALIBRANDI. La sola impos-

sibilità di procurarmi il disegno m'aveva impedito di dare intagliata questa gran composizione, di cui tanta è la fama. Facilmente vi si ravvisa l'estimatore, e in qualche modo il seguace del gran Leonardo. Come opera di grand'importanza, ne ho affidato l'intaglio al Sig. Gio. Paolo Lasinio, che se n'è disimpegnato da par suo, come ognun vede. Esso lo ha eseguito con quel metodo, nel quale non parmi che abbia nessuno a lui superiore in Italia.

Tav. CCXVII. Tiziano. L'opera, che riguardasi, come la più insigne di questo grande Artefice, meritava di non esser lasciata indietro; ma essendo nel Museo di Parigi, come ognun sa, non si era potuto darla intagliata fino ad ora.

Tav. CCXVIII. Bernardino Luino. Questa è forse la più copiosa storia che si abbia della Crocifissione, e la più capitale tra le opere di questo primo discepolo del Vinci. Fu essa eseguita a fresco in Lugano verso l'anno 1530. Le figure sono di grandezza naturale nel davanti; che degradano, come si doveva, nelle sei scene della Passione, che vedonsi indietro, l'Orazione nell'Orto, la Flagellazione, il Porto della Croce, la Deposizione, l'Apparizione in Emmaus, e la Resurrezione.

Son lieto di aver potuto dar termine alla mia Storia, coll'offrirne l'intaglio a bulino così bene eseguito dal Sig. Professor Ferreri, che da sè pur ne fece da gran maestro il disegno.

Ma dandogli quella lode che merita, come Artista distinto, non posso, e non debbo tacere, che cedendomi questo suo intaglio, volle usar meco di una generosità, che l'onora; e che mentre io glie ne sono riconoscente, desidero che sia nota, perchè anche dall'universale ne abbia il plauso dovuto.

INDICAZIONE DEI RAMI

NELLE AGGIUNTE

REGISTRO
DELL'OPERA

Questa Storia si compone di Sette Volumi di materia, in 8.° grande, e si divide in IV Epoche.

EPOCA I. dal Risorgimento a Masaccio. Volumi II, con 43 piccoli rami . . . . *franchi* 29. 40.
EPOCA II. da Filippo Lippi a Raffaello. Volumi II, con 126 rami d. . . . . 60. 20.
EPOCA III. da Giulio Romano al Baroccio. Volume I, con 77 rami d. . . . . 35. 70.
EPOCA IV. dai Caracci all'Appiani. Volumi II, con 106 rami. 52. 20.
Essi sono accompagnati da 224 rami grandi in mezzo foglio di carta papale. I primi sei sono segnati da Lettere Alfabetiche, indi procedono da I a CCXVIII. Questi, a 6 franchi e 50 per ogni Dispensa composta di 4, fanno . . . . *franchi* 364. —
Frontespizj e Indici per le Tavole grandi. . . . . . 3. 60.
franchi . . . 544. 10.

Legatura in cartone dei VII Volumi di materia, e dei V delle Tavole grandi. . . . . *franchi*. . . 22. —

Colle Tavole in carta grande. . . . . . . 850.
Con le dette, e il Testo in carta papale . . 1200.

INDICE

IL NUMERO ROMANO INDICA IL TOMO, L'ARABO, LA PAGINA.

I NOMI CON * NON SONO CITATI DAL LANZI.

A.

D.

E.

F.

G.

L.

N.

O.

Q.

R.

T.

U.

V.

W.

Z.

NELLE AGGIUNTE

ERRORI — CORREZIONI

NELL' INDICAZIONE DE' RAMI

Tomo		Pag.	Errori	Correzioni
T. II.	*Pag.*	298	23	28
—	—	299	188	186
—	—	—	209	206
—	—	—	308	208
T. III.	—	299	35	34
—	—	—	59	58
—	—	300	243	241
T. IV.	—	—	135	125
—	—	338	197	167
—	—	339	233	236

Tomo		Pag.	Verso	Errori	Correzioni
T. I.	*Pag.*	[illegible]09.	v. 8.	impugnabile	incontrastabile
T. V.	—	122.	v. 12.	Aliprandi	Alibrandi
—	—	144.	v. 2.	Pietro	Paris
T. VI.	—	44.	v. 21.	Valasques	Velasquez
—	—	99.	v. 5.	secondo	*si aggiunga*, come fu detto
—	—	289.	v. 31.	ad	ed
T. VII.	—	51.	v. 2.	Bettalla	Bottalla
—	—	180.	v. 4.	Pozzombelli	Pozzobonelli
—	—	220.	v. 29.	diremo	vedremo
INDICE	—	V.	v. 14.	1650	1550.

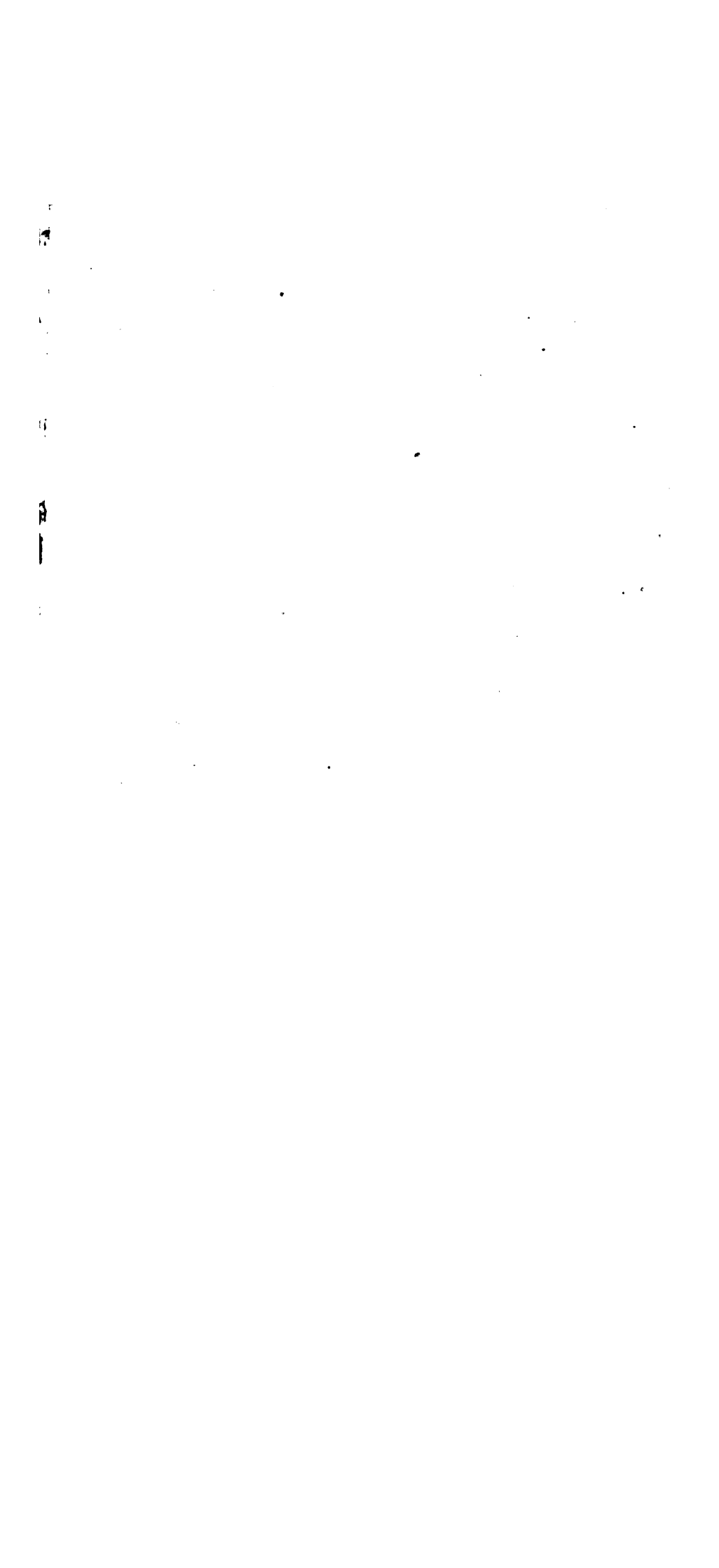
GIUNTA

T. IV. Pag. 17, nota (6): *si aggiunga*.

In conferma della qual notizia, nel Tomo III delle Lettere di Pietro Aretino, pag. 163 (ed. del 1609) se ne trova una diretta AL SODOMA.

FINE.

ERRORI — CORREZIONI

T. VII. *Pag.*	244.	*v.* 10.	impugnabili . . .	incontrastabili
—	—	247.	*v.* 23.	URBINUS.	URBINAS
—	—	250.	*v.* 7.	su.	sa
—	—	257.	*v.* 8.	Giovanni XX . .	Giovanni XXII.

SUPPLEMENTO

AL TOMO SETTIMO

SUPPLEMENTO

APPENDICE

AL CAPITOLO VIII DELL'EPOCA IV.

NICCOLÒ PUSSINO

In mezzo agli uomini valenti, che onoravano, ed illustravano coi loro dipinti la Capitale del mondo, nel 1624 (secondo l'opinione più comune) vi apparve di Francia Niccolò figlio di Giovanni Poussin, gentiluomo, che, militando sotto Carlo IX, Enrico III, ed Enrico IV, aveva in servizio de' Sovrani esausto quasi l'intero suo patrimonio. Nato nel 1594 in Andelys di Normandìa, e passata l'adolescenza, fece con lode il corso ordinario degli studj; durando i quali apparve presto l'inclinazione sua per la pittura, delineando con un certo consiglio naturale, come il Bellori scrive, ora sui margini dei libri, ora nelle pareti della Scuola, figure nè sproporzionate, nè scorrette.

Queste licenze da primo scontentarono i maestri; ma, fatta più seria riflessione, e col consiglio d'un pittore di quel tempo (1), che trovavasi in Andelys, il giovine si diede a continuare

nell'esercizio del disegno; finchè, giunto al diciottesim'anno, e temendo d'avere un rifiuto se lo chiedeva, senza il consenso del padre, partì subitamente per Parigi. E fu ben fortuna per lui che là non trovasse maestro, che lo soddisfacesse; sicchè, cercandone inutilmente, s'imbattesse nel regio matematico Cortese, che lo consigliò di non cercar maestri, che gl'insegnassero ad operare; ma di procurarsi, col mezzo delle stampe, i modelli di quanto avevano i grandi maestri operato.

Ed egli stesso amorosamente gli pose sotto gli occhi i tesori che aveva raccolto, nelle stampe delle mirabili composizioni di Raffaello, e di Giulio Romano.

Dallo studio e dalla imitazione degl'innumerabili dipinti di que' due sommi uomini, nacque nel giovine Pussino la facilità di comporre, l'esattezza grandissima di disegnare; mentre, a motivo dell'esercizio continuo sopra esemplari, privi di colore, taluno potrebbe sospettare, che gli fosse d'impedimento ad apprendere di buon'ora il metodo, e l'artifizio di ben colorire. Sul che giudicheranno i sapienti.

Certo è che grandi modelli di colorito Veneto, o Lombardo in Francia non erano comuni: e quantunque in Parigi verso il 1623 s'incontrasse nel troppo celebre Cavalier Marino, che di Arti s'intendeva, e che conosciuto il merito del giovane, amasse di vederlo, di favellar seco, e ragionando di pittura, istruirlo: quanto egli andava crescendo in merito per la composizione e il disegno, pareva rimanere stazionario nel colore.

E felice ben lui, se avesse potuto ottenere, vedendo Roma, di cambiare per dir così la tavolozza, come poco innanzi ad esso aveva ottenuto il Zampieri (2).

Ma prima di giungervi non può tralasciarsi di notare, che per compiacere al Marino disegnò varie storie tratte da quel suo troppo noto poema, di cui scrisse giudiziosamente l'Algarotti,

« *Minor d' Ovidio con Adon divenne*,
« *Mentre Virgilio pareggiar potea* ».

Viene dal Bellori citata come alle altre superiore, la Nascita di Adone « dal ventre di Mirra già « in arbore convertita con le chiome e le braccia « disciolte in frondi, e con le gambe indurate in « tronco (3) ». Ma quantunque egli aggiunga più sotto, che « colla consuetudine del Marino egli « si adornò dei colori poetici, che si confanno « del tutto con i colori della pittura »: e concluda in onor suo, « che quelli ei ritenne poi « sempre con grandissima lode ne' suoi componi« menti »: per quanto poi, giunto in Roma, come vedremo, imprendesse a copiare il famoso fresco di Domenichino del Martirio di S. Andrea a S. Gregorio, nulla giovar gli potè; sicchè nel colorito egli rimase molto addietro ai grandi maestri.

Questo eccettuato, e poche altre doti, che furono il dono di rarissimi privilegiati, il Pussino è uno dei Pittori eminenti, o che vogliasi riguardar come il Capo della Scuola Francese, o come uno degli Astri che brillano del più vivo splendore nel nostro cielo d' Italia. Il Ratto delle Sabine (V. T. CCXXXVIII) ne faccia fede.

Quando (son or ora sei anni) terminai di scrivere il primo Periodo della Epoca IV della Scuola Romana; servendo più alla modestia, che alla stretta verità storica, non volli porre questo illustre Artefice fra i nostri. Ma, stimolato da varj amici, e partendomi dal principio inconcusso, che egli era divenuto pittore collo studio delle stampe delle opere di Raffaello, e di Giulio Romano; ricredendomi. lo pongo in questo Supplemento; e vengo a parlare dei primi anni da lui passati a Roma.

Il Cavalier Marino, che tanto piacevasi con lui, dovendo partir da Parigi nel 1623, voleva colà condurlo seco; ma qualunque ne fosse la cagione, non era in ordine, nè potè seguitarlo. Passarono pochi mesi, e finalmente nella Primavera del successivo anno, dato gli fu di porre il piede sulle rive di quel fiume trionfale, che ancor non sa quali memorie gli diano più lustro, o quelle delle armi antiche, o delle arti moderne.

Ma sembra fatale, che gli uomini d'un merito eminente debbano pressochè sempre incontrar degl'intoppi al principio della loro carriera. Sperava il Pussino d'avere a Roma per protettore il Cav. Marino; ma dovè partire per Napoli, dove terminò in breve la vita. L'avea raccomandato il Marino, partendo, a Marcello Sacchetti, che lo introdusse nella grazia del Cardinal Barberini nipote di Urbano VIII, ma dovè presto il Cardinale partire anch'esso di Roma per le sue Legazioni di Francia, e di Spagna: sicchè, rimasto solo, e senza appoggi il Giovine francese, narra il

Bellori, che due battaglie, copiosissime di figure in tele di quattro palmi, da lui dipinte in quel torno, fu dal bisogno costretto a rilasciare per poco meno di scudi sette per cadauna; come egli stesso dovè qualche tempo dopo confessare al suo Storico.

Convien però credere che una sì dolorosa povertà se non cessasse affatto, andasse diminuendo, perchè, stretta amicizia col Fiammingo Scultore, si alloggiò seco, e si diedero insieme allo studio dell'antico, modellando, facendo di rilievo, e misurando statue, di ciascuna notando le bellezze e le proporzioni. Benchè giunto egli fosse oltre all'anno trentesimo dell'età sua, non ricusò di frequentare l'Accademia del Zampieri; non di studiar nuovamente l'Anatomia, sotto le cure del Larceo famigerato chirurgo di quel tempo, di riprendere gli studj della geometria; senza parlare della prospettiva, colla scorta d'un religioso, ch'era stato maestro (4) del Zampieri sopra nominato; del quale, come dicemmo, prese a copiare il Martirio di S. Andrea; non ostante che la moltitudine ammirasse maggiormente la storia che gli sta di contro dipinta da Guido.

Sanno tutti come il Zampieri, mentre visse, ottener non potè di godere della sua fama; e che gli conveniva spesso invocare in mezzo ai dolenti discepoli, la giustizia dalla posterità, che glie l'ha poi renduta così larga, che degenerò talvolta in esagerazione.

Ma, per tornare al Pussino, stabiliremo che fino al suo comparire in Roma può dirsi ch'egli

fosse maestro a sè medesimo; fattosi tale collo studio specialmente sulle opere di Raffaello.

E così essendo, se di alcuno può dirsi discepolo, tale fu della Romana Scuola, la prima in Europa di tutte. E qui piacemi riportare quanto da par suo ne scrisse il Lanzi (5): « Migliorò quivi « (a Roma) la sua maniera, anzi ne acquistò « un'altra diversa, in cui è quasi il legislatore. « Egli ha insegnato come deggia comportarsi chi « attende in Roma alla pittura. Le reliquie delle « antichità gli davano lezioni, che non potea sperar dai maestri: studiò il bello nelle statue gre- « che, e sul Meleagro Vaticano (riconosciuto « ora per Mercurio) formò le regole per le pro- « porzioni: gli archi, le colonne, i vasi antichi, « le urne gli somministrarono gli accessorj onde « render care agli eruditi le sue tele. Per la com- « posizione si fissò nell'antica pittura delle Nozze « Aldobrandine; e da essa e da' bassi rilievi ap- « prese quel giudizio di contrapposti, quella con- « venevolezza di attitudini e quella parsimonia « di attori, di cui fu tenacissimo; solito dire che « una mezza figura più del bisogno basta a gua- « stare il quadro.

« Leonardo da Vinci, pittor sobrio e ricercato, « non potea non piacergli; la cui opera *su la* « *Pittura* ornò di figure, disegnate (6) da lui col « solito gusto (*Lett. Pitt.* tomo II, pag. 178). « Lo seguì nelle teorie, lo emulò nella precisio- « ne. Da Tiziano prese esempio del colorito: e « quella Carola di putti che fu già in villa Lu- « dovisi, ed ora è in Madrid, gl' insegnò col mi-

« glior gusto di tingere il miglior disegno dei
« bambini, in cui tanto è gentile. Vuolsi che ab-
« bandonasse presto l'applicazione al colorire,
« e che i suoi quadri di migliori tinte sieno i pri-
« mi che fece in Roma. Temè che quest'ansietà
« non lo distraesse dalla parte filosofica della pit-
« tura, a cui era inclinato singolarmente; e a
« questa rivolse le cure più serie e più assidue.
« Raffaello era il suo esemplare per dare anima
« alle figure, per rappresentare con verità le
« passioni, per cogliere il vero punto dell'azio-
« ne, per far capire più che non vedesi, per dar
« materia di nuove riflessioni a chi torna la se-
« conda e la terza volta ad esaminare quelle sue
« ben ideate e profonde composizioni. Portò an-
« che il gusto del filosofar dipingendo più oltre
« di Raffaello, e volentieri lavorò quadri che non
« altro contengono fuorchè una moralità insi-
« nuata con poetica immaginazione. Così in quel
« di Versailles, che s'intitola *Memoria della mor-*
« *te*, rappresentò giovani pastori ed una don-
« zella alla tomba di un Arcade, ove leggesi que-
« sta epigrafe: *Fui Arcade anch'io* ».

A questa vera esposizione dei meriti di sì raro artefice, un Anonimo Annotatore dell'edizione di Milano scrive, a proposito di quanto è detto al verso 19 della pag. 8 che « il Pussino grande « esemplare per la composizione non poteva « prender norma dalle *Nozze Aldobrandine*, « giacchè queste presentano una composizione « piuttosto per bassirilievi che per quadri ».

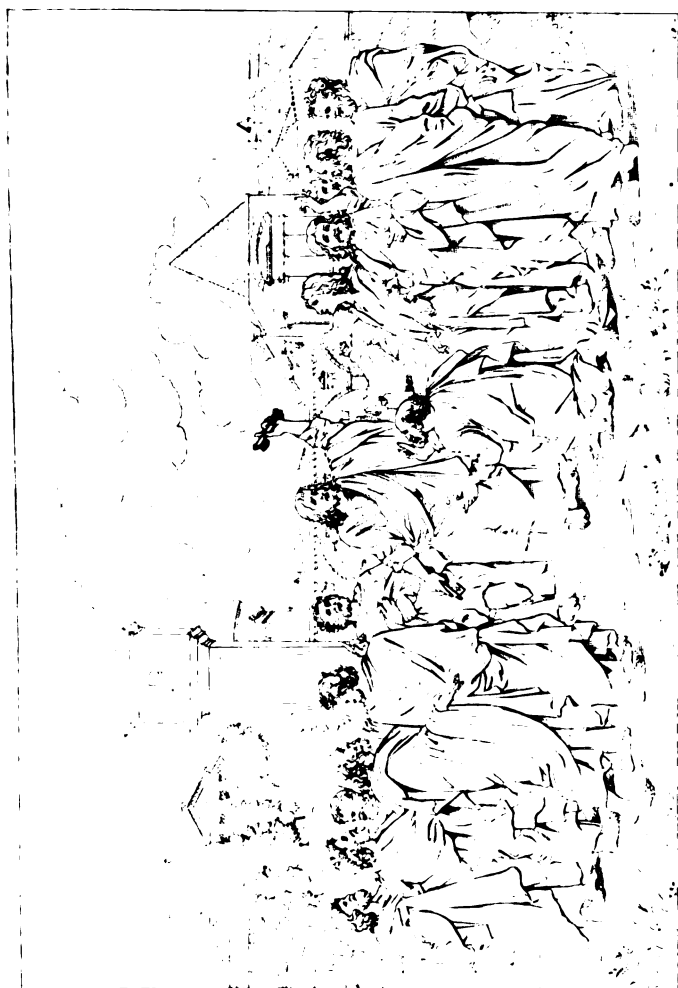
A questa opposizione risponda l'intaglio di

contro, dove è rappresentato il Sacramento del- l'Ordine; o sia la Potestà delle chiavi conferita a S. Pietro.

Se ne faccia il paragone colle Nozze Aldobrandine; e si vedrà se il Lanzi ha ragione nello scrivere che quelle furono il modello, sopra il quale, aggiungendovi tutta la ricchezza della sua immaginazione, giunse se non ad emulare, ad andar molto vicino a Raffaello. Ed in fatti egli più de' suoi discepoli s'immedesimò tanto nel genio di lui, e lo sviluppò con tal ricchezza e maestria, che molte sue composizioni ricordano il maestro più che quelle di Giulio, e di Polidoro.

E voglio, che di più ne faccia fede il Sacramento della Confermazione (V. Tavola CCXLV) così descritta dal Bellori: « La Cresima rappre- « sentasi entro di un tempio, dove siede il Ve- « scovo cinto di un pallio bianco: segna egli ed « unge la fronte di un semplice fanciullo rive- « rente con le mani giunte; nè lungi un Sacer- « dote lega la fascia sopra la fronte di un altro « fanciullo unto col sacro Segno. Più basso scor- « gesi una madre, che addita il Vescovo ad una « figliolina, la quale vergognosa tiene la mano « alla bocca, e si ritira, mentre un'altra madre « ginocchione col suo bambino avanti si volge « indietro a costei, e le accenna il Vescovo e la « chiama, con altre figure di uomini, e donne « accomodate all'azione ».

Il Lanzi scrive più sotto, ch'oltre quella del Zampieri frequentò l'Accademia del Sacchi, il che non è detto dal Bellori, testimone ocula-

re (7). Ad esso rimetto i lettori, per la descrizione delle opere sue principali; fra cui primeggiano la Presa di Gerusalemme, il Ratto delle Sabine già citato, e i Sette Sacramenti.

Ma per le loro curiose vicende, come per l'onore d'essere state intagliate dal Morghen, mi piace di non lasciare in silenzio le due perfette, se non copiose composizioni, che il Bellori intitola: Il Ballo della Vita Umana, e il Riposo della Vergine, nella fuga in Egitto. Erano esse nel Palazzo Rospigliosi, da cui partite, in assenza dei padroni, nelle sventure di Roma sul finir del secolo passato, erano venute ultimamente in possesso del Cardinal Fesch; quindi vendute all'incanto, dopo la morte del Cardinale. Sarebbe stato desiderabile che rimanessero in Italia; ma già, pur troppo da un gran pezzo quanto tra noi rimanea di vendibile ha preso la via dell'Alemagna, o dell'Inghilterra. Quando pensasi al primo quadro dipinto da Raffaello; al Ritratto di Clemente VII di Sebastiano del Piombo; all'Angelo di Leonardo, ancorchè guasto; alla Madonna dei Candelabri di Raffaello; al Perugino di S. Spirito (8); ai due Francia dei Bonvisi di Lucca; al Cristo dinanzi a Pilato di Gherardo delle Notti, per tacer di tanti altri; convien compiangere il Secolo, ed aspettarne un migliore.

Sulla prima composizione si arresta il Bellori, per descriverla colle seguenti parole: « Bellissima « è l'invenzione della vita umana nel ballo di « quattro donne simili alle quattro Stagioni. Fi- « gurò il Tempo a sedere con la lira, al cui suo-

« no quattro donne, la Povertà, la Fatica, la
« Ricchezza, e il Lusso scambievolmente si dan-
« no le mani in giro, e danzano perpetuamente
« variando la sorte degli uomini. Ciascuna di lo-
« ro esprime la sua propria forma: stanno avanti
« il Lusso e la Ricchezza, questa coronata di
« perle e d'oro, quella inghirlandata di rose e
« di fiori pomposamente adorne. Dietro volgesi
« la Povertà in abito mesto cinta il capo di sec-
« che frondi in contrassegno de' perduti beni.
« Viene ella accompagnata dalla Fatica, la quale
« scopre le spalle ignude con le braccia indurate
« e brune, e, riguardando la sua compagna, mo-
« stra lo stento del corpo e 'l patimento. A' piedi
« del Tempo vedesi un fanciullo, il quale tiene
« in mano e contempla un oriuolo a polvere,
« numerando i momenti della vita. Dal contra-
« rio lato il compagno, come sogliono i fanciulli
« per giuoco, spira da un cannellino col fiato
« globi di spuma e d'aria, che si struggono in
« un momento in contrassegno della vanità e
« brevità della vita medesima. Evvi la statua di
« Giano in forma di Termine, e scorre in aria il
« Sole nel carro con le braccia aperte entro la
« fascia del Zodiaco, ad imitazione di Raffaello,
« precedendo l'Alba, che sparge candidi fiori
« sul mattino, e dietro seguitano danzando le
« Ore a volo. Il soggetto di questa morale poe-
« sia fu dato al pittore da Papa Clemente IX in
« tempo, ch' egli era Prelato ».

Sì trattenne Niccolò in Roma fino all' anno 1640: d'onde venne chiamato ed accolto da Luigi

XIV con tal grandezza, e munificenza (9) qual n'usò Giulio II a Raffaello; poichè lo dichiarò suo primo Pittore; gli aggiunse l'incarico di soprintendere a tutte le Opere di Belle Arti, che si eseguissero nei Regi Palazzi, ed oltre il già stabilito, lo dotò di largo onorario (10).

Ma tanti onori, tanti riguardi, e tante incombenze non poterono dall'animo suo togliere il desiderio più crescente ogni giorno di rivedere la sua Roma; sicchè, compiuti appena due anni, carico di onori e di gloria, lo rividero le sponde del Tevere, dalle quali ei non doveva partirsi mai più.

Ivi giunto si pose alla fatica di rappresentare di nuovo i Sette Sacramenti, variandoli dai primi; tra i quali primeggiò l'Estrema Unzione, con tali pregj, che il Bellori, dopo avere impiegate quattro pagine a descriverla; conclude che nei « tanti modi e passioni, che dispiega Niccolò in « questo componimento patetico e dolente, tira « seco gli occhi e gli animi agli effetti ed alle « considerazioni ».

Fermatosi quindi stabilmente, senza intenzione di più ripartire da Roma, cominciò quella vita placida e uguale, che dal Biografo ci vien descritta con sì eleganti colori: e che si protrasse per altri ventitrè anni, sino al di là del suo settantesimo primo. Ma non terminerò senza notare col Bellori stesso, che a lui *si dee gran lode, nell' eccellenza dei paesi;* che acquistò, secondo il Lanzi (11) « copiando dal vero i più scelti; « ne'quali e formò a se stesso un gusto squisito,

APPENDICE

ALL'ARTICOLO INSERITO NEL TOMO SETTIMO,
PAG. 235, E SEGG.

Contro queste semplici e rispettose parole insorsero gli ultimi Editori del Vasari con una cortesia degna in vero della gentil città, che li vide nascere. Chiunque ha letto come io conducessi la querela mossami dall'Iesi, son varj anni, sul Cenacolo di S. Onofrio (1), vedrà senza fallo quanto facil mi sarebbe di rispondere anco questa volta periodo per periodo al non breve lor Commentario. Ma il tempo mi divien più prezioso ogni giorno; e non mi conviene abusarne. Mi ristringerò dunque al necessario. Quel che mi duole, per altro, è il rammarico che sento nel farlo: ma ne sono essi la causa.

Cominciando dalla protesta, stampata nelle Coperte del Volume, vi leggo indicata *la Risposta* che far debbono *alle Critiche del Professor Rosini;* e questa espressione così nuda è menzogna. Non sono io, c'ho fatto critiche a loro; ma furon essi che spontaneamente, senza essere stati offesi, nè nominati, insorsero nella Vita di Masaccio a criticar me, per quello ch'avea scritto, rispondendo con tutto il rispetto che dovevasi al Gaye (T. II, pagg. 188, e seguenti): e questa menzogna è artificiosamente diretta a far credere ai lettori ciò che non è, per caricarmi di quell'odiosità, che accompagna sempre il mestiero poco lodevole di chi sorge il primo a criticare altrui. Nè questo è tutto; — chè di ben altra importanza è quanto segue.

Prego chiunque ha senno ed onestà di voler pacatamente leggere, e quando che sia rileggere con riflessione le pagg. 235 a 245, e ricercare se vi è parola, o espressione, ch'esca dai termini della modestia, della moderazione, e della lealtà.

E bene; saltando dalle Coperte al Libro; ecco quello che scrivono quei ben avvisati Signori, pag. 256 del Tomo V del Vasari.

« Ora il Professor Rosini *esce in campo* contro di « noi, e con ogni industria *ci chiama*, e *ci sforza* « *alla pugna* ».

Chiamare alla pugna significa *sfidare*; e questa non è solo una menzogna, ma una solenne calunnia. — No, ripeto, no, non sono io, che ho mai sognato a sfidarli; ma furono essi, che (non offesi, non provocati e per di più non citati) mi assalirono i primi nella Nota alla Vita di Masaccio, e con un *tal genere* di armi che mi disvelano l'Armeria dalla quale derivano. Chi l'intende ne faccia giustizia.

E quando a quella Nota io risposi coll'Articolo posto a pag. 235, pieno di misura e di convenienza, mi corrispondono con una Menzogna, e con una Calunnia. Qui si tratta di ben altro che di opinioni pittoriche; si tratta di farmi presso al Pubblico illuso comparir quello che non sono, e che non sono mai stato: si tratta di togliere la maschera di Don Chisciotte dal viso loro, e di affibbiarla al mio, con una baldanza inesplicabile; quasi che io non sapessi scrivere per repeller l'ingiuria, e il Pubblico non sapesse leggere per toccarla con mano; e sdegnarsene.

Quando si adoprano tali armi, si mostra d'aver poca fede nelle proprie forze: oltre che danno il dritto ad ogni uomo leale di dire:

« *Non tali auxilio, nec defensoribus istis*
« *Tempus eget* ».

So che non è interdetto a veruno di sostenere le più incredibili cose (nè il secolo manca di esempj); ma perchè non esposero le loro opinioni, senza curarsi delle mie? Io aveva ribattuto con rispetto ed onestà quelle del Gaye, già morto: ed essi, facendosi campioni di lui, sorsero i primi contro di me; primi combatterono i miei argomenti; e quindi or mi calunniano scrivendo essere io quello, che contro di loro *esco in campo*; quando al contrario furono essi che, ultroneamente assalendomi; per legittima difesa, mi vi hanno non pur chiamato, ma spinto.

Questa bella maniera di accomodar le frasi, per far credere al Pubblico quello che non è, vien dal Monti nella famosa Lettera al Bettinelli, definita con una frase, che aborro di ripetere; ma che non lascia però d'esser proprissima, e vera. Da tutto ciò resulta che quei Signori, colla visibile intenzione di recarmi offesa, e danno, per quanto era in loro, e senza che lor ne abbia dato motivo mai, nè pretesto, mentirono in principio, in mezzo, ed in fine. — Chi non avesse altri esempj di Cristiana carità, sa da qui innanzi dove cercarne.

Pure, tanto aborro le Polemiche (alle quali sono stato sforzato, sempre a mio dispetto) che, ripensando alla 28 terzina del Canto VI del Purgatorio; piuttosto che adirarmi sono inclinato ad attribuirla ad una delle tante incurabili malattie del povero spirito umano. So che altri non sarebbe sì generoso, ma la fiducia nella propria causa rende sempre indulgenti.

E questa fiducia non può esser nè mentita, nè accattata, perchè ne diedi la dimostrazione con un silenzio ben lungo; tanta era ed è la mia stima pel retto senso del Pubblico, che, paragonando le mie ragioni colle loro, avrebbe dato sentenza, prima ancora di leggere la mia Replica.

Ed è il Pubblico un Magistrato, che, anco senza bisogno d'avvocati, considera le opere; indaga le cagioni motrici delle censure; distingue i sofismi dagli argomenti; aborre i maneggi; reprime l'arroganza; e fa sovente scender dai trampoli i nani, che si credevano giganti.

Dinanzi al suo tribunale non si è accolti con favore, se non quando vi si comparisce con modestia, e con lealtà. Queste avendo io professate sempre, come da tutti i miei scritti risulta; di buon grado mi vi presento; e ne aspetto sentenza.

Provato intanto, che con quei Signori, ai quali ho professato sempre stima e rispetto, non fui l'assalitore, ma l'assalito; che io non sfidai loro, ma che furono essi che calunniarono me: scendo alla controversia, e mi sbrigo in poche parole. Se non otterrò l'intento, mio danno.

Invito dunque il Pubblico a considerare attentamente se in tutte le denegazioni, supposizioni, circonlocuzioni, e tergiversazioni, da cui si forma quel lungo lor Commentario, ve ne ha una sola, che possa infirmare le Due Tesi seguenti:

I.ª L'Autorità del Vasari.

II.ª L'Evidenza.

Un Autore dotto e coscienzioso come il Vasari, che scrive in Firenze di una pittura eseguita in Firenze, e che aveva ogni giorno sott'occhio, non può ingannarsi; come gli è avvenuto scrivendo di pitture lontane. Per pensare altrimenti convien crederlo poco meno che mentecatto. E siccome nella prima edizione si trovano cose, che disdisse nella seconda; il credere alle prime, nate per lo più dalla fretta, e non alle seconde figlie della riflessione; sarebbe contrario a tutte le regole della dialettica, predicate e seguite da Aristotele fino a noi. — L'opinione, che io difen-

do, ha dei secoli; e la contraria è ben nuova. Essi si vantano d'aver fatto molti proseliti alla loro; io posso assicurare che non m'è avvenuto d'incontrare un sol rinnegato nella mia.

In quanto all'Evidenza, ella è cosa interamente di fatto.

Si prenda la Tavola LXVIII, dov'è la storia della Minerva. Le si ponga di contro quella del Carmine T. XXXV e si dica: « Lettori, vedete voi la prima? es-
« sa è una pittura poco più che mediocre, eseguita
« dopo tanti studj fatti da Filippino, verso i suoi 40
« anni. Vedete la seconda? « Essa è un portento! —
« e si pretende che, prima di fare i suoi studj, ei
« l'eseguisse a 17! » *Credat.... Apella, non ego*.

Il Vasari scrive chiaramente che Filippino terminò la Cappella *nella sua prima gioventù*; cioè, compiuta appena l'adolescenza; e quindi sarebbe strano, assurdo, ed inverisimile, che, appena uscito dal maestro, avesse operato un miracolo dell'Arte; e che quindi (smenticando come insegnava Prete (2) Pero), nella sua maturità scendesse venti e più gradi.

Ma siccome quel portento servì di norma a tutti quelli, che venner dopo; nessuna potenza del mondo potrà mai farmi credere che Raffaello, Michelangelo, Leonardo, il Frate ed Andrea sieno stati a scuola da un fanciullo. Sicchè, qualora, non ostante l'esposto, si troverà uomo di sana mente (*ma non offuscata dalla passione*) che voglia credere l'incredibile;..... gli leggerò la storia degli Affricani, che dipingono il Diavolo bianco; o quella di *Zuannino* da Capugnano, che faceva gli uccelli più grandi degli uomini, e gli uomini più grandi delle case.

Quindi, aperta una Cella vuota nella prima Certosa; giudicherà il Pubblico, senz'appello, chi di noi debba entrarvi.

Nè sulla controversia dirò altro; ma nel Commentario si trovano nuove cose e ben belle; le quali è dovere che i lettori conoscano. E fino dal bel principio, quasi come il buon Persio col suo discepolo, scrivono con una beatitudine, da far tenerezza (pag. 265) che si confidano « d'uscir VITTORIOSI, con quelle stes- « sè armi, che usarono, e non SENZA FORTUNA, *altra* « *volta contro di* ME. ».... I Lettori, che altro non sanno, leggendo quelle vanitose parole, debbono credere naturalmente (e come no? se l'asseriscono) che abbiasi avuta insieme una gran battaglia, dalla quale uscito io sia tutto ammaccato, mal concio, e pressochè storpiato come Deifobo.

Ma per quanto io vada abbacando, come dicevano i nostri antichi, non so d'avere avute con quei Signori battaglie di sorte. Due sbagli lor piacque di rimproverarmi nell'Illustrazione della Galleria Rinuccini.

Il primo è d'aver detto *sull'altrui fede*, che il nome di quel Perusino, o Perossino era scritto in Latino, e non in Italiano (3). Confesso l'errore, come se fosse mio; ne pongo la correzione nell'ERRATA; ma sin qui non vedo *battaglia*.

E come errore ugualmente riconosco il secondo, d'aver creduto cioè, che l'Epifania del Peruzzi, nella Galleria stessa, fosse quella incisa da Agostino Caracci. La stampa è rarissima: non la conosceva, e m'ingannai. Volesse il Cielo, che gli errori, che pur molti esser debbono nei sette Volumi della mia Storia, fosser tutti di tale importanza! Ma in fine qui non è ombra di battaglia; chè battaglia quella si chiama dove uno assale, e l'altro ribatte gli assalti.

Non avendoli assaliti mai, falsi son dunque i vanti di aver meco combattuto, ALTRA VOLTA, ed essere stati NON SENZA FORTUNA CONTRO DI ME VITTORIOSI; poichè non posso credere, che quei lor vanti si riferisca-

no alle due sviste occorsemi sul Perossini, e sul Peruzzi. — Ma in ogni modo, il dilemma è ben chiaro: — O intesero di queste, e son due inezie; o intesero di cosa, che non conosco (non essendoci stato conflitto) è una nuova menzogna. — E nell'un caso, e nell'altro, o coll'inezie, o colla menzogna si mostra da loro l'animo determinato di nuocermi; facendo credere ai lettori quel che non è. Tutto questo parrebbe incredibile, se non fosse evidente.

Restano due querele nel Commentario stesso, che quantunque estranee alla Controversia son da loro state poste sol per offendermi; e non debbono da me lasciarsi senza risposta, poichè son cose di fatto.

La prima è sul Transito della Vergine, da me dato alla Tavola XIV, come opera di Giotto. Con loro permissione, io proseguo nella mia credenza, amando d'ingannarmi cogli Autori dell'Etruria Pittrice, e soprattutto coll'autorità del Mengs (4) da essi citata. E siccome quei Signori aggiungono « che il « soggetto e le circostanze sue non s'accordano in « Niente colla descrizione data dal Vasari » (pag. 259); è prezzo dell'opera di riportare le parole del Vasari stesso, perchè vedano i lettori che cosa significhi il Niente del loro Vocabolario. Eccole.

« Nel framezzo di detta chiesa era, quando questo « libro si stampò la prima volta (e quindi allora non « ci era più) una tavolina a tempera stata dipinta da « Giotto con infinita diligenza, dentro la quale era la « morte di nostra Donna con gli Apostoli intorno' » (e, fin qui, la descrizione, come può vedersi, è identica). Sicchè il loro Niente si converte nei tre quarti del Tutto!.... Or, secondo questa nuova dialettica, se il *Niente* fa tre quarti; quattro e quattro debbon far due! — Così riformasi l'Abbaco; e non è picciol vanto.... Ma se io mi sognassi mai di scrivere tali fan-

faluche; non meriterei d'esser mandato in piazza, a far parlare i burattini?

Resta un solo verso, dove si aggiunge « con un Cri« sto che *in braccio* l'anima di lei riceveva — ». Siccome il quadro era sparito, quando il Vasari così scriveva nella seconda edizione, dimando se non poteva ingannarsi dal Cristo che riceve *l'anima in presenza* (come appare dall'alto del quadro) o che la *riceve in braccio?*

Secondo la loro dialettica, adunque, quando il Vasari scrive di cose che ha sotto l'occhio, come la storia del Proconsolo, non debbe esser creduto: ma debbe però credersi, quando scrive d'un atto espresso in un piccolo quadretto, che da 18 anni non avea più visto; e sul quale visibilmente scrivea di memoria.... Povero spirito umano!

Ma quello, che passa i termini della più larga tolleranza, è la Nota seguente, che voglio riportar tutta intera perchè sulle carte rifulga tutto lo splendore del loro bell'animo.

(Pag. 202, nota 1) « Di questo suo procedere » (*helàs!* si parla del mio) « *inconsiderato e peggio...* »

La non è mica bagattella; e son certo che i lettori qui dimanderanno se così scrive un Winckelmann almeno, o un Ennio Quirino Visconti: e crederanno che siami ingannato leggendo. — Pur debbo loro assicurare che quei Signori, con tutta modestia e moderazione, così scrissero.

Ma, per andare innanzi con ordine, mi permetteranno di aprire il Dizionario, dove si trova, esser quel Vocabolo il contrario di *prudente*, ed esser la prudenza quella tal qualità « *che dispone a ben giu*« *dicare le cose da farsi, o da fuggirsi*. Si vedrà coi fatti alla mano, se io vi abbia minimamente mancato. Prosegue l'accusa.

« Ci ha dato egli un altro esempio, collo SPAC-
« CIARE »....

E qui, soffermandoci *due Credi* (secondo l'antica frase) ricorreremo di nuovo alla definizione.

Quale è il significato di *spacciare* in questo luogo? Il Vocabolario lo dà per *vantare*..... o *voler far credere*.

Si trova un quadro della Sirani? e si spaccia per Guido; uno di Aurelio Lomi? è si spaccia per Carlo Dolci; uno dell'Albertinelli? e si spaccia per Fra Bartolommeo. — Ciò fanno gl' impostori; ma le oneste persone non mai. Continuiamo.

« Spacciare per opera di Stefano, da cui nacque Giot-
« tino, e fu discepolo di Giotto, una Tavola, ch'è
« nella Pinacoteca di Brera, nella quale uno Stefano
« dipinse l'Adorazione de' Magi nel 1434. » Dal che risulterebbe che io abbia veduto quel quadro; che, dopo averlo esaminato, l'abbia tale creduto, e quindi di mia sola autorità SPACCIATO per opera di Stefano fiorentino.

Questo è quello che deriva dalle loro parole: ma dalle mie (pag. 125 del Tomo II) risulta bene altrimenti. Eccole:

Da pertutta Italia (io scriveva nel 1839) *ho fatto indagare se si trovavano pitture certe di Stefano*. Or da Milano mi venne assicurato che una se ne vedeva in Brera, notata con quel nome nel Catalogo; stata comprata da un Negoziante Fiorentino. Ne commisi quindi il disegno, che mi fu mandato *senza nome ed anno;* come *senza nome ed anno,* quale si vede, lo feci intagliare.

Sicchè appar chiaro che cercar feci per tutta Italia; che in una rinomata Galleria mi si scrisse trovarsene uno designato come opera di tal rarissimo Autore; e come suo, in mancanza d'altri, lo diedi. Paragoni

far non ne poteva, eccetto nella testa della Vergine di quello malconcio, dato a pag. 127 dello stesso Tomo II; e, come ciascuno veder potrà, le teste delle due Vergini hanno l'aria medesima. E poichè scrivo per chi sa, prego chiunque ne fosse vago di fare il paragone di quella testa con l'altra disegnata da Giotto, e data a pag. 196 del Tomo II, e giudicar se una tal qual somiglianza non si trovi anco fra loro.

E siccome il quadretto pàrmi di maniera Giottesca, nè altri Stefani si conoscono negli ultimi anni di quella Scuola; dimando, se sarebbe tanto improbabile, che l'errore stesse nei numeri; e che invece di 1434, con un C di meno, dovesse dir 1334? Sarebbe forse il primo caso? Molto più che ignorasi a qual provincia questo nuovo Stefano appartenga. Ma voglio ammettere d'essere stato io tratto in inganno: — di qual peso sarà la colpa?

Il Lanzi (come è noto) nel quadro del *Conte Maggiori* di Fermo, s'ingannò, credendo al Morcelli (5): e, credendo al Lanzi, s'ingannarono il Comolli, e il Quatremère. Qual maraviglia se mi sono ingannato io; credendo di Stefano Fiorentino un'opera tenuta per tale dai dotti che aveano classata la gran Collezione di Brera, e posto i nomi agli Autori dei quadri? E furono essi, per tacer degli altri, l'Appiani, il Bossi, il Fumagalli, il Sabatelli nostro (6). E dopo tali nomi, che ne avean giudicato; questi Signori ci vengono a cantare, che fu SPACCIATO per tale da me!

Da Milano, e da Fermo passiamo a noi.

Se nel 1794, sulla fede della DESCRIZIONE DELLA R. GALLERIA di Firenze, uno avesse veduto nella Tribuna, e letto il nome di Leonardo (7) sotto un Quadro in tavola egregiamente conservato, e rappresentante MARIA SEDENTE IN UNA NICCHIA, ALLATTANDO IL SANTO BAMBINO; e che come opera di Leonardo l'avesse

fatto incidere; chi sarebbe stato redarguibile la Galleria, che l'avea mal giudicato, o l'individuo, che avea creduto all'opinione di chi vi presedeva?

E chi presedeva, come Regio Antiquario, alla Galleria Fiorentina, e vi presedeva da quattro anni? — Aperti gli almanacchi, vi si troverà il nome veneratissimo dell'Abate Lanzi! Con un tal nome quei Signori facciano pur gl'insolenti.

E nell'anno stesso, il nome di Leonardo non era posto sotto un quadro inviato di poco da Vienna rappresentante *Erodiade col Manigoldo, che tiene la testa del Santo Precursore* (8); dov'errarono e il Direttore della Galleria Viennese, che come tale l'inviava, e il Regio Antiquario Toscano, che come tale l'accoglieva, e permetteva che si ponesse con Raffaello e Tiziano nella stessa Tribuna?

E in quella Descrizione del 1794 (9) non si trova la DONNA CON VESTE PELLICIATA, colla data del 1512, e attribuita a Giorgione, morto nel 1511?

Or quando sono tali e tanti gli esempj di questi errori, derivati dall'autorità delle più cospicue Gallerie: perchè fidato io mi sono a quella di Brera, sul conto d'un Autore pressochè sconosciuto, mi si move un'indegna querela (e con quai termini e modi!) come se avessi dato un Capitolo del Mar-Grande di Sperandio, per un Canto della divina Commedia? — Si opera così quando si ha un grano solo di buona fede? — Ma ciò indica la Scuola, dove impararono.

Certo di non aver nulla trascurato per riuscire il meno male in una fatica non facile; dopo aver posti nove anni a scrivere sette Volumi; dopo averli sottoposti, prima di pubblicarli, al giudizio dei sapienti; all'accusa *d'inconsiderato, o peggio*, indifferente me ne sto come colui, che tacciato venisse di avarizia nell'atto che stende la mano a largire un'elemosina.

Disprezzo dunque l'offesa; e, sicuro della mia coscienza, ne rimetto il giudizio alla loro. A me nulla rimprovera: auguro ad essi, quando la scruteranno, di non aver bisogno di ricorrere al Penitenziere.

Assalito senza causa (10); calunniato senza prove (11); ripreso per inezie (12); e accusato a torto (13) e con insolenza da chi non offesi giammai; non mi degno pur di lamentarmi, pensando a tanti grandi di me maggiori, che ebbero da gente, a cui essi somigliano, il gastigo dovuto alla perseveranza negli studj, e alla diligenza nelle ricerche. E di questa sia testimone un sol fatto.

Quando nel 1840 mi condussi a Verona, feci dimandare se si conservava disegno, o memoria della famosa parete dipinta da Jacopo Bellini, e fatta gettar giù nel 1750; e tutti e Artisti e dilettanti mi assicurarono che no.

Lasciai commissioni perchè si rinnovassero le ricerche, le quali riuscirono infruttuose. — Convenne dunque tornar là nel 1843; raddoppiarle in persona; trovare quella bella Composizione del fondatore della Scuola Veneziana; e darla, come la diedi, alla Tavola CCII.

Questa è la prova più che certa del mio operare *inconsiderato e peggio,* che sta nelle loro bocche, come i vanti d'Arlecchino Avvocato, (si scusi la comparazione volgare, in grazia dell' evidenza); che alla moltitudine indicava appeso al patibolo il cliente difeso da lui.

E per compiere il mazzo, a guisa d' Epifonema essi aggiungono: — E il quadro « ha un segno certissimo « nella scritta appostavi E DA LUI TACIUTA (*Stefanus* « *pinxit* MCCCCXXXIV); » tentando così di far credere niente meno, ch'io l'abbia soppresso a bella posta, naturalmente per ingannare chi di me si fidasse!

I lettori qui si aspettano parole d'indignazione; ma s'ingannano. Quanti son gli animi onesti le faranno per me. Quando la malevolenza e l'orgoglio giungono ad offuscar la mente a tal segno; non si desta più ira, ma compassione. — Si abbiano dunque tutta intera la mia.

E perchè non credesi simulata, ricorderò ridendo che alla bocca dell'Inferno stava una specie di Critico tripartito e barbuto, ma con tre teste in un corpo solo; che, al dire del Maestro grandissimo (14), *caninamente latrava con* tutte e *tre* le sue *gole*.

Qui nel critico Triumvirato una sola è la strozza che abbaja le cose belle che veduto abbiamo; e silenti son le altre due. Qual sarà dunque la prova della mia non finta pietà? — Che in qualunque dei Tre m'incontri per l'avvenire, farò conto che appartenga ad una delle due gole silenti; sentendomi forte abbastanza per far buon viso all'occasione anco a quella che abbaja.

NOTE

(1) Dietro la richiesta di molti amici, la riporto. Vedasi sotto a pag. 41, e segg.

(2) Chi ha studiato le opere del Redi si dee ricordare d'uno de' suoi Scherzi, che comincia:

« Prete Pero era un maestro,
« Che insegnava a smenticare, ec. »

(3) V. T. III, nota (43) pag. 190.

(4) Eccone le parole T I, all'Articolo Giotto: « Fece « già la maraviglia del Buonarroti, e modernamente quella « del Cav. Mengs ».

(5) Che lo giudicò di Raffaello.

(6) Che fu Professor di Pittura nell'Accademia di Milano.

(7) Descrizione della R. Galleria di Firenze; presso Cambiagi, 1794, pag. 146, v. 13, e segg.

(8) *Ibid.* pag. 243.

(9) *Ibid.* pag. 242.

(10) Avendo io risposto al Gaye, e non a loro.

(11) D'averli sfidati.

(12) Sul Perossini, e Peruzzi.

(13) D'aver io *spacciato* per opera di Stefano il Quadretto di Milano.

(14) *Cerbero, fiera crudele e diversa*
Con tre gole caninamente latra.
Inf. C. vi.

VII *Sup*

AGGIUNTE

SU DUCCIO SENESE

Tomo II, *pag.* 31, v. 1. *Si aggiunga:*
Questa era l'opinione comune; ma da documenti autentici si è provato, che i lavori del pavimento cominciarono nel 1372.

SUL BEATO ANGELICO

Tomo II, *pag.* 257. Dopo il verso 19 *si continui:*
Ma nessuna delle sue pitture, in quanto alla verità, presenta un modello più stupendo dell'Angelo Custode, che imprime l'ultimo bacio all'Eletto (nel Giudizio Finale) prima di condurlo in Paradiso. L'egregio Sig. Conte di Montalembert fece lucidarli sugli originali; e da quelli ne ho procurato il rintaglio, che vedesi di contro.

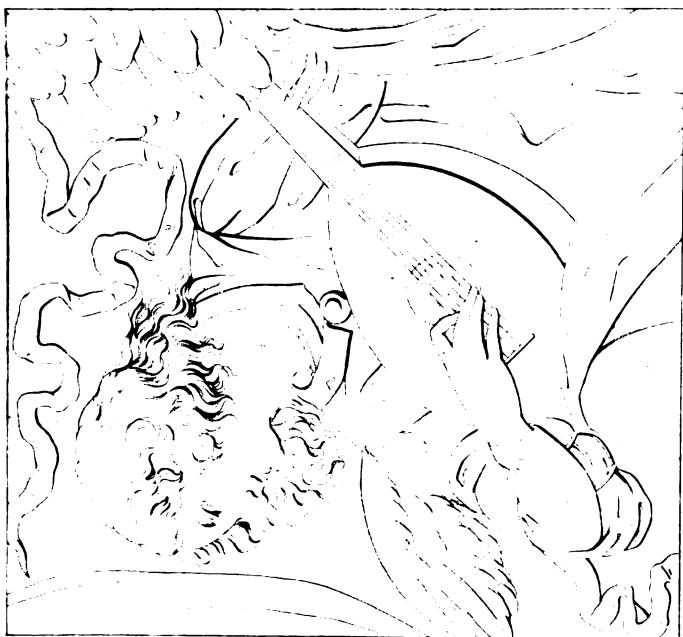
SU MELOZZO

Tomo III, *pag.* 166, dopo il verso ultimo *si aggiunga :*

Queste cose io scriveva, son varj anni, ma non senza che rimasto mi fosse qualche dubbio sul vero autore del quadro mirabile della Floreria. Il fare degli Angeli e del Cristo dipinti da Melozzo nei SS. Apostoli tolti dal muro, e riportati in tela, che ancor si vedono, mi parea diverso dalla maniera delle figure, che si ammirano in quello; ma vi ostava l'opinione del Lanzi (1), e l'autorità di Raffaele Maffei Volterrano. Ora un maggiore esame e il confronto della Tavola XLVIII coi 2 Angeli, che riporto di contro, indubitatamente di Melozzo, pensar mi fanno che più che a questi due creder debbasi al Taja, che così ne parla nella Descrizione del Vaticano (2): « Questa bellissima pittura si reputa di mano di Pie« tro della Francesca dal Borgo a S. Sepolcro, mae« stro di Pietro Perugino. Egli si annovera tra i pri« mi, che aprisse la strada alla pittura, per ascende« re a quell'altissimo grado, in cui si condusse al « tempo di Raffaello ».

(1) T. II, pag. 25, ed. di Milano, in nota.
(2) Pag. 413, ed. del 1750 in 12. presso Pagliarini.

VII Sup

34

VII *Sup.*

SU LEONARDO DA VINCI

Tomo IV, *pag.* 220, v. 3. *Si continui:*

Ma di sua mano non potrà negarsi che sia quel mirabil disegno del Salvatore, che si rappresenta come afferrato pei capelli, nell'atto che Giuda l'indica ai perversi a cui l'avea già venduto. Esso fu intagliato dal Longhi, e adorna l'opera del Bossi sul Cenacolo. Ho creduto far cosa grata pe' miei lettori, dandone loro il rintaglio. Prego i periti dell'arte a esaminare come sono trattati i capelli, e farne il paragone con quelli della Ginevra Benci, a pag. 294 del Tomo III.

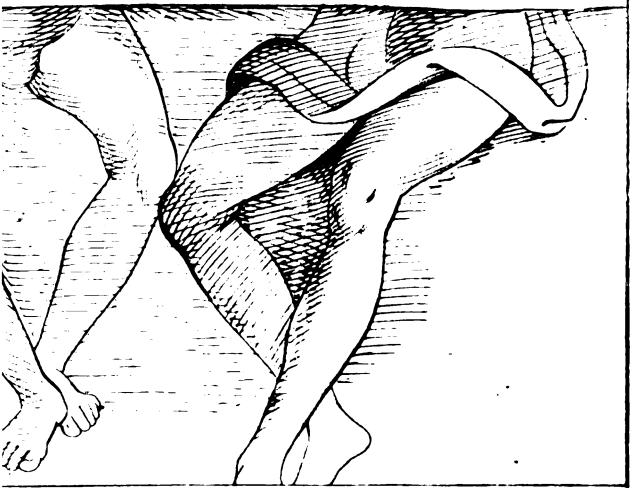
SUL CENACOLO DI SANT' ONOFRIO

Tomo VII. nelle Aggiunte, *pag.* 247.

Dovendo tornare, con mio sommo rincrescimento, a parlare di questo Monumento, dopo la scoperta che si è fatta nel R. Gabinetto di Gota d'una antica stampa, che lo rappresenta; comincio dall' offrire di contro il secondo disegno, già posseduto dall' egregio Scultore Sig. Emilio Santarelli, e dato in dono, come l'altro, riportato a pag. 248 del Tomo VII. Tutti sanno come sono stati ed esaminati, e rivisti, e citati, nelle Scritture che si hanno a stampa su tal controversia. Il presente è molto consumato, e indeciso; fatto a colpi di biacca sopra una carta bigia. L'altro è sopra carta bianca; e, per quanto appare, sono l'opera di due mani. Dal confronto dell'uno coll' altro i periti dell'arte trarranno quel giudizio, che crederanno; poichè (ripeto quello che già scrissi) non intendo, nè voglio giudicare; ma offrire i mezzi a coloro, che amano il vero, di giudicar sanamente. E non pochi di questi avendo in passato consultati, mi han ripetuto, che, come di due mani appariscono i disegni, di due mani credono eseguite le varie figure di quel Cenacolo. Questa considerazione, quando sia verificata, può aprire la strada per giungere alla verità.

La seconda considerazione, che viene in campo, è la prova di quanto accennai (Tom. VII, pag. 248) che certe « sigle, si solevano porre dai pittori di quel « tempo per ornamento; e che non avevano significato ».

Questo uso si vede particolarmente negli ornati delle Vergini della Scuola Peruginesca, come appare da un quadretto, della Famiglia Alfani, che gen-

tilmente mi mandò il calco, e che riporto di contro.

Ciò posto; è necessario esaminare l'asserzione di chi ha potuto credere che Raffaello nelle sue prime opere cercasse di nascondere il proprio nome sotto le indicate sigle. Le prime opere di Raffaello, che si presumono fatte nella Scuola del Perugino, sono il Cristo già in S. Gimignano, regalato dal Padre Bartoli alla sua patria (Tav. LXX), la Vergine di Casa Conestabili (riportata nel Tomo IV, a pag. 33), le due copie di due Quadretti del Maestro (che stavano nella Sagrestia di S. Pietro di Perugia) copie passate nella Galleria di Monaco; e in fine il Quadro delle Rose del Vaticano (Tav. LXXXI,) dove dicesi che operasse anco il Pinturicchio. In questi non è traccia d'iscrizione, nè altro segno che indichi il suo nome.

Uscito di Scuola, e condottosi a Città di Castello, vi dipinse tre quadri. Il primo, secondo il Vasari, fu S. Niccola da Tolentino. la cui parte superiore (1) rapita in Roma, alla prima occupazione Francese, s'ignora dove or si trovi. Gli altri due portano il suo nome, come già si disse (T. VII, pag. 248) ugualmente che la Vergine di Dusseldorff, ora in Monaco, e la Giardiniera di Parigi, in belle lettere Latine.

Di contro a questa impugnabile esposizione, si reca in campo il Quadro dei Conti Maggiori di Fermo, INDUBITATAMENTE DI RAFFAELLO secondo il Morcelli, propugnato dal Lanzi; dove nel bastone di San Giuseppe vedonsi le iniziali R. S. V. A. A XVIII. P. spiegate secondo il Morcelli, RAPHÆL SANCTIUS URBINAS ANNO AETATIS XVIII PINXIT. E bene; il padre Pungileoni, a pag. 85 della sua Vita di Raffaello, reca la testimonianza dello stesso Conte Maggiori posses-

(1) Era in camera del Papa Pio VI.

sore del quadro, in prova che il Morelli e il Lanzi s' ingannarono, notando « la lodevolissima spassio- « natezza del nobil uomo che lo possiede (il qua- « dro): e che commisera il Lanzi, che ne parlò, « senz' averlo veduto ». Dal che risulta il contrario di quello, che si vuole stabilire.

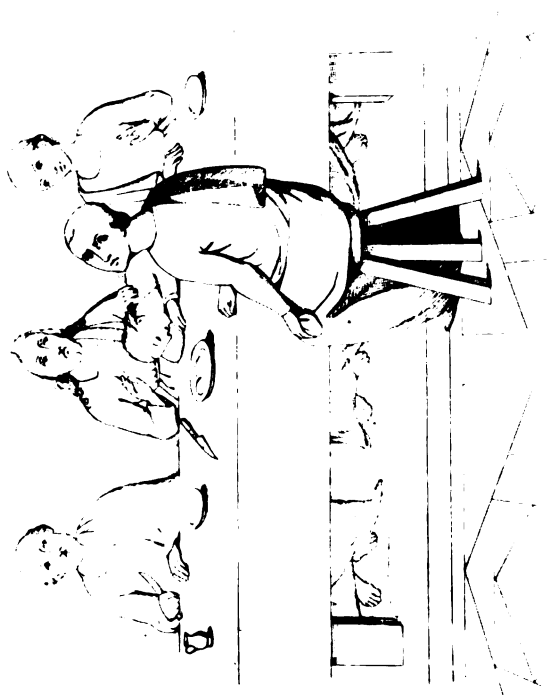
La prova poi, che la composizione è interamente Giottesca facilmente apparirà dalla parte del Cenacolo di Foligno, che riporto intagliato di contro; e che potrà paragonarsi con quello di Giotto, riportato alla Tav. VII con S. Giovanni inclinato verso la tavola, e Giuda fuori di essa, separato dagli altri.

Rimane a parlarsi della stampa scopertasi a Gota; la quale non porta nome d' incisore, nè indicazione di anno. Il calco di essa trovasi nella R. Galleria di Firenze. Sembra opera di Baccio Baldini, secondo l'opinione di molti; ma sul che protesto ugualmente di non voler giudicare. Termino coll' indicare che una composizione pressochè uguale a quella di S. Onofrio vedesi nel Refettorio della Foresteria di San Marco dipinta da Domenico Ghirlandajo; anteriore, come ciascuno comprende, al famoso Cenacolo delle Grazie terminato verso il 1498 da Leonardo in Milano. Essa fu intagliata, con molto garbo, dal Sig. Chiossone, nel San Marco Illustrato con gran sapere dal benemerito Padre Marchese.

SULLA COSÌ DETTA FORNARINA

Tomo VII, nel *Suppl. pag.* 253 verso 30, *si aggiunga :*

Son pochi mesi, che intesi avere il Signor Passavant indicato nella sua bella Vita di Raffaello, che credeva essere questo Quadro famoso il Ritratto di Beatrice Ferrarese. Egli aggiunge che ignora la qua-

II Sup 31

lità di questa donna; che parmi avere io scoperta per la prima volta. L'accenno perchè il Passavant se ne mostra curioso; non già per vanto, poichè son vere miserie.

SUL LUINO

Tomo IV, *pag.* 313, verso 7. *Si prosegua*:

Egli cede per altro al Luino, di cui non potrebbe abbastanza ammirarsi la fecondità congiunta a una diligenza rara. Il gran fresco di Lugano nella chiesa dei Riformati non contiene meno di 130 figure. Sulla porta poi del Refettorio del Convento effigiò la Vergine, che riporto intagliata di contro. Quanti amano le Arti, e si conducono nella Capitale di Lombardia, non dimentichino di visitar in Saronno la chiesa della Madonna.

RISPOSTA
AD UN ARTICOLO
DEL CAV.
SAMUELE IESI
SUL CENACOLO
DI SANT' ONOFRIO

IESI

« In un volume di osservazioni, correzioni ed ag-
« giunte alla sua Storia della Pittura, il chiarissimo
« Professore Rosini ha inserito una Nota relativa al
« Cenacolo dell'Urbinate, scoperto a Firenze nell'an-
« tico convento di S. Onofrio. Egli comincia questa
« nota col dichiarare che la consueta sua riservatez-
« za nel dar giudizio sulle opinioni controverse, sarà
« da lui tanto più osservata in questa circostanza che
« persone stimabili affermano come altre negano,
« avere Raffaello di propria mano eseguito quel di-
« pinto ».

« Io combatterò la Nota singolarmente erronea
« dell'egregio Professore »......

RISPOSTA

E subito qui si comincia da una bella petizione di principio. Chiunque assale altrui con un'accusa debbe prima provarla; e provata che l'ha, dir *siete reo*.

Doveva dunque il Sig. Iesi avanti a tutto provar *l'errore;* e questo provato, chiamar la mia Nota *singolarmente erronea:* ma poichè non lo fece, ho il dritto di dirgli che *un'accusa non provata è una mezza calunnia* (1).

IESI

« Ma non entrerò in ulteriori discussioni sopra « questo argomento, per far sentire e vedere a quelli « che negano ciò che essi non sentono, e conseguen- « temente non possono vedere ».

RISPOSTA

E a queste parole basterebbe rispondere: *Benedetta modestia!* poichè chiaro da esse risulta che il Sig. Iesi crede esser colui, che superiore ad ogn'altro, ben sente, e che conseguentemente ben vede. E siccome, secondo che apparirà dalle cose a venire, tal dritto si arroga per la ragione ch'egli è Artista, ed altri non l'è; gli sarà mostrato coi fatti alla mano che gli Artisti più insigni han preso (in genere di giudizj sugli autori dei quadri) granchi tali, che come già fu detto, non capirebbero fra le tanaglie di Bronte. E per recar la prova subito dopo l'asserto, comincerò dal citar Saverio Fabre distintissimo Artista, e sopra molti intelligentissimo, e che pure giudicò per Tiziano un Ritratto della Galleria Gerini, lo giudicò come Perito del Governo, cioè dopo la ponderazione più grave (2); e pure quel Ritratto, benchè vivo e vero, non è di Tiziano, ma del Tintoretto! Ciascuno sa qual prodigiosa distanza è tra il pennello dell'uno e quello dell'altro. E nonostante il Fabre s'ingannò; e chi nol credesse, può veder quel Ritratto e riconoscere la verità nella mia Collezione.

IESI

« Era l'affresco di S. Onofrio quando fu scoperto, « or sono circa quattro anni, velato da polvere ade-

« sa: e qualcuno degli artisti che in quello stato lo
« viddero lo attribuì a Raffaele: gli altri al Perugi-
« no. Ma, tolta la polvere che lo copriva, a tutti ap-
« parve chiaro e manifesto il sentimento profondo
« dell'Urbinate e la verità dei caratteri e la purità
« divina dello stile, che tanto fra gli altri artisti lo
« distingue ».

RISPOSTA

Lettori, avete inteso? Chiaro e manifesto *apparve* a TUTTI: sicchè, avendo io detto che persone stimabili stavano anche per l'opinione contraria, è una solenne mentita, che gentilmente mi favorisce. Ma io gli proverò che quel TUTTI è una frottola; e tirerò le armi dalla sua stessa armeria. Che cosa gli scrisse il famoso Sig. Cornelius, da Berlino, gli 8 di Luglio 1848? « Dalla lettera loro... ho veduto che l'autenticità del Cenacolo di S. Onofrio sia messo in dubbio da alcune persone in Firenze, ec. » Abbiamo dunque la certezza che esisteva in Firenze chi non era persuaso dell'autenticità di quel dipinto. E su ciò basta per ora. Torneremo sul giudizio del Sig. Cornelius in appresso: ma intanto è provato che non A TUTTI parve opera di Raffaello il Cenacolo; e che il Sig. Iesi, nel fatto proprio, comincia dall'asserire quello che non è.

IESI

« Pochi ignari dell'arte non poterono nella cecità
« loro vedere questi segni manifesti di quel sovruma-
« no ingegno ».

RISPOSTA

Ma questi ignari dell'arte, di contro al Sig. Iesi dottissimo; questi ciechi, dinanzi alla luce di un Tabor novello, di cui si arroga il privilegio di far parte, non han mai dubitato della mano di Raffaello nel Cristo del Cardinal Fesch, e nello Sposalizio di Mila-

no, i quali, come di sotto vedremo, egli sentenzia esser *vinti di* GRAN LUNGA *dal Cenacolo*.

Se sono ciechi, se sono ignoranti, debbono esserlo sempre; e, per servirmi d'un proverbio volgare, dopo avere sragionato sulla forchetta, non possono ragionar bene sul cucchiajo. Se sono ciechi, come veggono le bellezze del Cristo? Se sono ignoranti, come conoscono il magistero dello Sposalizio?.... E la rara purità della Vergine dei Conestabili, dipinta da Raffaello 3 anni prima di quello, in cui si dice dipinto il Cenacolo, come la conoscono ed ammirano?.... Contradizioni miserabili!

IESI

« E quasi un fulmine fosse caduto sopra questa « bellissima Firenze, anzi ch'ella avesse acquistato « un tesoro inestimabile, si diedero a cercarne l'autore tra la polvere delle biblioteche e degli archivj, e furono lieti di scoperte che null'altro provavano se non se la imperizia loro ».

RISPOSTA

Siccome tutto questo non mi riguarda, doveva il Sig. Iesi lasciarlo, perchè i lettori non credessero che io avessi nella mia Nota propugnata quella opinione. Gli scrittori leali debbono aver sempre innanzi alla mente la formula che l'inglese Giurì presenta ed impone ai testimonj di *dir,* cioè *la verità, null'altro che la verità, e tutta intera la verità*.

Cosa è di fatto, che la commissione di dipingere il Cenacolo di S. Onofrio, con Cristo nell'Orto in lontananza, fu data a Neri di Bicci; questo non può negarsi: questo non potea tacersi; e a narrare questo solo io mi ristrinsi. Tutto il resto rimane oscuro; e nell'oscurità fu lasciato.

IESI

« Essi negarono anche l'esistenza dello scritto si-

« gnificante il nome di Raffaele e la data, che pur si
« vede nell'orlo della tunica di S. Tommaso (3) ».

RISPOSTA

E questo egualmente dovea tacere, perchè io non ho impugnato l'esistenza di quelle sigle, ma le ho riportate come stanno. Ho aggiunto che coloro, i quali sono di contraria opinione, fanno osservare, che prima e dopo il 1505, Raffaello in quattro de' quadri suoi più conosciuti scriveva, senza rabeschi, e senza sigle, ma in belle lettere Romane RAPHAEL PINXIT: e questi sono il quadro di Fesch, lo Sposalizio, la S. Famiglia di Dusseldorff, e la bella Giardiniera di Parigi.

Del resto, il Sig. Iesi non ignora come fallaci sieno le iscrizioni; e con qual facilità si pongano nei quadri, per ingannare i mal cauti.

IESI

« Tali furono gli uomini; il giudizio dei quali fu
« messo dall'egregio Professore nella stessa bilancia,
« per contrapporlo al giudizio di un Cornelius, di
« un Minardi, di un Bezzuoli e di tanti altri, che nel
« corso della vita loro non cessarono mai dallo stu-
« diare le opere del grande Urbinate ».

RISPOSTA

E qui pure l'Avversario s'inganna. Torno a ripetere che uomini per me stimabili (e che per lui non lo sieno che monta?) mi hanno espresso il loro giudizio su quell'opera differente dal suo; varj de' quali non Fiorentini, nè Italiani.

Questa è la verità: questa esposi, e ciascuno ha veduto con qual prudente riserva. Non parlai dei giudizj dei Sigg. Minardi, Cornelius, e Bezzuoli, perchè, parlandone, avrei dovuto entrare nella controversia: e ciò desiderava per ogni conto evitare. Ma poichè volle il Sig. Iesi provocarmi: per legittima di-

fesa, e non per altra causa, mi trovo costretto a far le osservazioni seguenti.

In quanto al Sig. Minardi pochi sono gli uomini, che io e stimi ed ami come lui. Ma! dicono gli Avversarj, che tutti siamo soggetti ad errare. E più lo sono gli Artisti (4); come s'è indicato nel Fabre, che quantunque valentissimo scambiò il Tintoretto per Tiziano. E poichè poco sarebbe un fatto solo, per provare l'assunto, vagliano gli altri VII seguenti.

I. Il quadretto creduto di Raffaello, posseduto dal Sig. Oggioni, inciso dal Sig. Caronni, fu per originale giudicato dall'Accademia di Milano, prima d'essere offerto all'Imperator Francesco, per 3 mila zecchini. E l'Accademia s'ingannava, perchè l'originale è in Casa Conestabili a Perugia.

II. Il quadro di Guido del fu Marchese Manfredini, che lasciò in legato al Seminario di Venezia, fu giudicato originale dai principali Professori dell'Accademia Fiorentina, ch'ei consultava sempre prima di fare acquisti. E ciascuno può colà vederlo, e riconoscere ch'è la copia in piccolo della parte superiore del quadro famoso della Pinacoteca di Bologna eseguita probabilmente da Ercolino.

III. La Deposizione così detta di Andrea, dallo stesso Marchese lasciata al Seminario Veneto, tale giudicata dall'Accademia Fiorentina stessa (e trattavasi del capo della Scuola!) è opera di Visino, discepolo dell'Albertinelli, e per di più citata e descritta dal Vasari (5).

IV. Non son molti anni, che un degno Cavalier di Cortona diede a restaurare una bella Vergine di Fra Bartolommeo. Il restauratore poco delicato ne fece trarre una copia, che inviata all'Accademia Fiorentina, ne ottenne l'Attestato come originale. Il caso è passato sotto i nostri occhi; e, quel ch'è più singola-

re, fu ingannato il Sig. Gio. Metzgher, uomo dotato della più grande intelligenza.

V. Una copia ben mediocre di Tiziano, rappresentante il Duca d'Urbino con un paggio, fu venduta, *dietro il consiglio d' intelligentissimi Artisti*, ad un Personaggio, che non nominerò, per originale. Era stata dall'Abate Cellotti pagata 28 zecchini, e restaurata dal Prof. Guizzardi di Bologna, fu venduta, dicesi, per 600 (6).

VI. Sull' attestato d'Accademie, di Periti, e di quanto accompagna simili compre sovrane, fu dal presente Re Carlo Alberto quand' era Principe di Carignano comprata per immenso prezzo la Madonna della Tenda, detta di Raffaello; e di cui troppo noto è il valore.

VII. In fine (ciò che passa ogni credibilità) fu dal Conte Ulisse Aldovrandi portato in una delle prime Capitali d'Italia un quadro ch' ei credeva del Rubens, e sottoposto al giudizio della cospicua Accademia di quella Città.

« Nella Congregazione Generale di Arti del 27
« Giugno del 1819, fu periziato il quadro, e stabilito
« esser *Opera insigne di quel Capo Scuola Fiam-*
« *mingo*, CONDOTTO NELLA SUA PIU' STUDIATA E RO-
« BUSTA MANIERA, *conservatissimo e degno della più*
« *gran lode* (7) ».

E bene, quel quadro dichiarato *opera insigne* del Caposcuola, era di un poco noto o almeno non famoso scolare, chiamato Pietro Pepping. Io stesso lo vidi comprare in Firenze dal padre del Sig. Casamorata, Maestro di Cappella, e pagare scudi 350. Aveva la cifra di Pietro Pepping, ch' io stesso vidi ugualmente cassare, per ordine del Negoziante che lo avea comprato, che lo rivendette al Conte Aldovrandi per tremila circa scudi, e che primo fu ingannato, in-

nanzi che s' ingannasse tutta intera quella celebre Accademia.

Di contro a questi fatti, si pesino le vantazioni del Sig. Iesi sulla scienza artistica, di cui si crede fra gli Archimandriti, e se ne porti sentenza.

E quando questi esempj paressero pochi, può il Sig. Iesi dimandarli, che me ne restano altri sette, e fra essi uno ben singolare, al suo comando.

Fatti così notorj, così solenni. ed ai quali può aggiungersi quello dei Ritratti dei Doni che risuonò per tutta Europa, i quali furono rifiutati dal Re di Baviera sulla fede d'un Artista distintissimo, (che giudicò non esser quelle opere di Raffaello) debbon far persuaso non il Sig. Iesi (che sarebbe vano lo sperarlo) ma chiunque ha buon senso, e ragiona, che per conoscere i veri Autori dei Quadri vale *più* la pratica e lo studio delle varie Scuole, che l'abilità nel disegno. Chi ha veduto, e considerato 1000 quadri, anco ignaro del disegno, è più atto a giudicarne di chi sa il disegno, e non ne ha veduti che 100.

Posta dunque la facilita d'ingannarsi negli Artisti, succede una riflessione più seria, che deriva dalle parole dell'Attestato del Sig. Minardi. Alla *prima vista* del Cenacolo, (8) *restò perplesso:* ed espose *molte ragioni e pro, e contro*. Si risolvette poi il *secondo giorno* per l'affermativa; ma dopo aver esaminato anche i *disegni preparatorii all'opera;* e dopo aver riflettuto e scritto che stimerebbe il subietto « *degno di dissertazione anche per ciò che opposizioni in apparenza non lievi vi sariano da rimovere e da dileguare* ».

Sicchè da queste parole risulta

1. Che il primo giorno restò perplesso;
2. Che si risolvette il secondo;
3. Che esistevano, benchè in apparenza, ma che pure esistevano, opposizioni non lievi.

Or questa *perplessità*, e queste *non lievi opposizioni*, quantunque apparenti, rovesciano d'un tratto quello che si asserisce dal Sig. Iesi, cioè che a tutti *apparisse chiaro e manifesto il Cenacolo*, come opera di quel divino: e che *manifesti* fossero *i segni* di quel *sovrumano ingegno*; ma v'è di più.

Il Signor Minardi, al primo aspetto del Cenacolo, dubitò: Pesò *le ragioni pro e contro*, e dovè esaminare i disegni *preparatorii all'opera* prima di risolversi. I dubbj dunque non erano pochi.

Ma questi dubbi non sorgono certo nè per la Vergine di Casa Conestabili (1502), nè per quella delle Rose del Vaticano (1503), nè per quella detta dell'Uccellino, nella Galleria nostra, nè pel Fresco di S. Severo, ec. perchè il vederle, e riconoscerle per opere di Raffaello, non è che un punto: sicchè, per l'autorità del Sig. Minardi stesso, nel Cenacolo di S. Onofrio non trovasi quella certezza, che nasce al solo apparire di un'opera di quel Sommo, sì che non si possa confonder con altri. Questo è chiaro: e questo riduce al nulla quanto il Sig. Iesi asserisce.

Ma convengasi anche ch'egli ne rimanesse persuaso a prima vista, ed interamente convinto: che giova questo alla querela mossami dal Sig. Iesi? Non aveva io forse detto che persone per me stimabili affermavano essere quel Cenacolo opera di Raffaello? Torto avrei avuto, se com'Egli dà del *cieco* e dell'*ignorante* a chi non vede quelle BELLEZZE MANIFESTE (per conoscer le quali peraltro furono dal Cav. Minardi impiegate 48 ore) io avessi fatto altrettanto, e mi fossi impancato a pronunziarne giudizio: ma dopo aver dichiarato il contrario; dopo essermi posto in una assoluta neutralità; l'attacco del Sig. Iesi non solo è ingiusto, ma somiglia un tantino a quello dei Molini a Vento d'un mio vecchio amico Spagnuolo;

colla differenza per altro che quei destava letizia, ed egli desta dolore. Questo per altro sia per non detto; e vengasi al Sig. Cornelius.

Egli scrive (9) che si maraviglia che si trovino contradittori sul Cenacolo, che, secondo lui, mostra « la profondità nell'espressione, la perfezione ne' ca« ratteri.... la vivacità dell' ingegno, e la purità di« vina, che distingue Raffaello fra tutti gli altri Arti« sti »; ma la forza della verità lo costringe alla restrizione seguente: — « È vero, che non si vede la « sua maestria nelle pieghe de' vestimenti....

Or dicono gli Avversari (e sono quegl' *ignoranti* e quei *ciechi,* posti dal Sig. Iesi nel Limbo) che *l'espressione, i caratteri, la purità,* come la *vivacità dell'ingegno,* sono qualità, le quali, dipendendo dal ragionamento, possono esser poste in contestazione ed in dubbio, come ve le pose il Sig. Minardi quando, nel primo giorno, all'apparirgli del quadro, *restò sospeso;* ma le Pieghe fatte da Raffaello *senza la sua maestria* non hanno bisogno di ragionamenti; poichè cadono sotto i sensi di tutti. E tutti (esclusi coloro che verranno chiuder gli occhi all'evidenza) paragonando le pieghe del Cenacolo con quelle del Cristo del Fesch, della Vergine de' Conestabili, e l'altra delle Rose ec.; non coi lumi dell'intelletto, ma colla sola materiale conversione degli occhi, son capaci di comprendere che chi faceva belle le pieghe nel 1502, nel 1503, nel 1504, è impossibile che brutte le facesse nel 1505 in Firenze; e che nell'anno stesso tornasse a farle mirabili in Perugia, sì negli Angeli, sì nei Santi, come apparisce nel raro Fresco di San Severo, (T. VII, pag. 249) già riportato.

Questo è il Nodo Gordiano; dove si è malamente intrigato il Sig. Iesi, e per discioglierе il quale, non basta il titolo d' *ignoranti e di ciechi*, che dà per la

testa con tanto buon garbo, e tanta vezzosa cortesia; ma bisogna provare, contro l'autorità del Sig. Cornelius, che quelle brutte pieghe son belle.

Questo difetto visibile, ed innegabile delle pieghe non ben fatte, non fu indicato dal Sig. Minardi; e da questa importantissima omissione nasce il necessario dilemma, o ch'ei non vedesse il difetto, o che non sapesse come scusarlo.

Nel primo caso, dicono gli Avversarj, egli non esaminò quella pittura quanto bastava; nel secondo, il suo silenzio è più eloquente delle parole. Ma torniamo al Sig. Cornelius, che tentò di scusarlo; e vediamo se almeno la sottigliezza del suo ingegno possa pervenire ad illudere anco per un momento i dubbiosi. Ecco come egli scrive:

« Ma se si rifletta non esservi altro che mezze figu-
« re bisognerà dire che non POTÈ mostrare la sua
« abilità in questa parte dell'arte!! »

Poter del mondo! Lessi bene, od ho le traveggole? — Raffaello dunque, il gran Maestro delle pieghe NON POTÈ (cioè non ebbe possibilità) di far bene le pieghe sol perchè quelle *erano mezze figure?* dunque nelle *mezze figure* di quanti furono, sono e saranno Pittori non si vedranno mai pieghe ben fatte, da che tali non *potè* farle il maestro di tutti! Questa è la conseguenza che ne deriverebbe, se la proposizione addotta in iscusa fosse vera; ma la proposizione e la scusa son false, e lo sono senza replica, perchè belle sono le pieghe dei Ritratti dei Doni, bellissime quelle di Giulio II, della Fornarina, del Cardinal Inghirami; mirabili quelle del Sonator di violino, e di Leone X, Ritratti, come ognun sa, tutti di mezze figure; come in mezze figure son dipinte, e con pieghe fatte da mano maestra, la Vergine dei Conestabili, quella di Casa Colonna ora in Berlino, quella dei Tempi ora

in Monaco, quella detta del Gran Duca, quella dei Candelabri, della Seggiola, e quante Raffaello ne fece, di quella misura.

Che risulta da questo diluvio di prove, derivanti dalla perfezione delle pieghe, in tante *mezze figure* di Ritratti, e di Sacre Famiglie?... Che nei giudizj degli uomini, e siano pur dotti, e valenti, resta sempre la parte debole, innata e propria della umana natura; e che quindi contro alla sentenza di quei due Valentissimi, rimane chiaro e solenne l'Appello.

E questo Appello potrà farsi al Tribunale di loro stessi meglio avvisati (come disse la Donna Macedone al Re Filippo): a quello del Sig. Minardi, finchè avrà esaminato e dato conto della poca perizia nelle pieghe; e a quello del Sig. Cornelius, finchè avrà indicata un'opera non controversa di Raffaello, dove le pieghe siano mal fatte come quelle del *Cenacolo*.

Non per questo in me vien meno la stima e la venerazione per quei due Artefici illustri; sui giudizj dei quali detto avendo quanto basta, rimane inutile di ripetere le stesse cose su quello del Sig. Bezzuoli.

Ma rispettando, come rispetto l'opinione loro, resta ferma ed inconcussa la mia sentenza, che « Persone stimabili affermano, come altre negano, aver « di propria mano Raffaello eseguita quell'opera ».

Il punto della controversia per me è questo. Ogni rimanente è accessorio.

IESI

« Che se tra quelli che negano egli poteva citare « qualche valente artista, perchè non far palese il « nome suo? la libertà di coscienza in siffatti giudi« zi, è un naturale diritto di cui le leggi non vieta« rono mai l'esempio ».

RISPOSTA

Far palese il nome suo? Scherza, o dice davvero

il Sig. Iesi? quando ci offre la più gran prova di che sia capace la sua ira, in quest'Articolo, scritto senza causa, e senza pretesto, come chiaro è apparso fin qui? E chi è quell'uomo tranquillo (a cui nulla importa dei giudizj degli altri su Raffaello, e su Giotto), che voglia esporsi alle sue contumelie, e sentirsi dire ch'*è un ignorante, ed un cieco*, perchè non pensa come lui? Se il Sig. Iesi ha sì cortesemente trattato me, perchè mi tenni neutrale; che non farebbe, e non direbbe contro chi gli si dichiarasse avversario?

IESI

« Il chiarissimo Professore Rosini s'inganna nel
« credere che il contorno da lui offerto ai lettori, dia
« benchè lucidato, una esatta idea dell'originale,
« poichè vi manca quello che non può vedere chi
« non ha l'esercizio dell'arte ».

RISPOSTA

In quanto all'esercizio dell'Arte, abbiamo di sopra veduto quello che valer possa nei giudizj sugli Autori. Ma in quanto a un Disegno lucidato, l'incisione, che risulta dal lucido, mancherà dei colori dell'originale, ma è identica col Disegno, ch'è originale ancor esso. Io diedi (10) il lucido del San Pietro del Cenacolo, che vuolsi della mano stessa che lo ha dipinto, cioè di Raffaello. Esso è uno di quei Disegni, di cui parla il Sig. Minardi.

A confronto di esso riportai, (V. T. VII, pag. 249) l'intaglio del Fresco di S. Severo di Perugia dipinto da Raffaello nel 1505: e certamente l'esecuzione di quello debbe essere inferiore alla figura lucidata sul disegno originale. In tutti i casi *quello che non vi può vedere chi non ha l'esercizio dell'Arte,* manca in ambedue; ma dee mancare molto più nell'intaglio del Fresco di S. Severo disegnato da mediocre artefice, che nel lucido del S. Pietro: sicchè l'obie-

zione cade dinanzi all'evidenza. Si faccia dunque il confronto tra l'uno e l'altro, e si giudichi. E se chi ha fatto, o farà il paragone, giudicherà che sono della stessa mano, m'applaudirò d'averlo posto in via per giudicar rettamente; poichè non ho interesse veruno nella questione; e si potranno torcere le parole del mio discorso nella Storia quanto si vorrà; da quelle non risulta verun giudizio, ma una norma sola per guidare i giudizj degli altri.

IESI

« E maggiormente s'inganna se crede che lo Spo-
« salizio esistente in Milano, ed il Cristo della galle-
« ria Fesch (dipinti da Raffaele anteriormente alla
« data del Cenacolo) sieno superiori a questo di me-
« rito, che anzi di gran lunga li vince ».

RISPOSTA

E questo posso io crederlo, ma non l'ho *detto*; sicchè il Sig. Iesi, nella specie d'ammonizione che intende farmi, ha un po' l'aria

« Di *come fa il maestro* col *discente*.

E in tal caso, qualora io credessi lo Sposalizio, e il Cristo superiori al Cenacolo, come lo credono tanti e tanti, con tutta modestia, ma con verità, gli darei presso a poco la risposta di Carlo V sul conto di Lutero, ch'egli era cioè troppo giovane per indurlo a cambiar d'opinione.

IESI

« Singolarissima poi di tutte le osservazioni nella
« Nota dell'egregio Professore, è quella che il Cena-
« colo di S. Onofrio altro non sia che una ripetizio-
« ne e quasi identica composizione del Cenacolo di
« Giotto, nel gran Refettorio di S. Croce. Per pro-
« varlo, egli dice che in entrambi il Giuda è posto
« dinanzi alla tavola isolato, e il S. Giovanni è in
« grembo al Salvatore. Il che viene anche a dire,

« che il Cenacolo di Andrea, il quale ha queste due
« figure collocate come quelle del Cenacolo di Leo-
« nardo, altro non è che una ripetizione e quasi
« identica composizione dell'opera del Vinci ».

RISPOSTA

E questo direbbesi *(sit venia verbo)* un lacciuolo per accalappiare i balordi. Ma non sarà certo così per gli avveduti, com'esserlo non può per i dotti.

Leonardo dipinse il suo Cenacolo colle figure tutte sopra una linea: Andrea fece lo stesso; e se ne imitò due figure nella posizione lineare, sarà un fatto che Andrea imitò due figure di Leonardo: ma nel Cenacolo di S. Onofrio l'imitazione non sta solo nella situazione delle figure, ma sta nel concetto, con Giuda davanti alla tavola separato dagli altri, e con S. Giovanni sopra il petto del Redentore.

E poichè il Sig. Iesi nega per fino l'evidenza. convien rassegnarsi, fare incidere quella composizione, riportarla perchè se ne faccia il confronto colla Tav. VII. (11).

IESI

« Ma io oserò ricordare al chiarissimo Professore
« che il concetto delle due figure com'è espresso nei
« due Cenacoli, è dell'Evangelio, e non di Giotto o
« di Raffaele ».

RISPOSTA

Ed io farò ricordare al Sig. Iesi (di me più chiarissimo, quando si tratterà di lapis, e di bulino) che, in quanto a Giuda, in nessun luogo delle Sacre Carte si trova che egli fosse solo a tavola, segregato dagli altri; sicchè, per difetto di memoria, o per non aver Egli troppo studiato il Testo degli Evangelj (12), qui prende un granciporro solenne, ed asserisce quel che non è.

Per S. Giovanni, egli non si ricorda che ai tempi

di G. Cristo si usavano i Lettisternj, coi quali va di incanto la frase Scritturale: ma non così, secondo la nostra maniera di assidersi a mensa. Giotto, nato nel Secolo XIII, non poteva essere istrutto nelle Romane Antichità, che cominciarono a coltivarsi dopo. Egli dunque fece come meglio seppe, e i suoi seguaci l'imitarono. Ma quando dai dotti Italiani si propagò l'erudizione, le cose andarono altrimenti.

Il gran Leonardo da Vinci, il sommo filosofo tra i pittori, conobbe l'inconveniente; e nel mirabile suo lavoro pose tutti gli Apostoli seduti, col Redentore nel mezzo. Fu, come ognun sa, quel miracolo dell'arte terminato di dipingere nel 1498, per dar norma a tutti i pittori avvenire. E tale la diede alla Scuola Peruginesca, come appare da una piccola Cena nell'Accademia di Perugia, e da una miniatura in uno dei Libri Corali del Monastero di S. Pietro nella detta città. E Raffaello stesso ugualmente ne prese la norma, e nella Cena delle Logge, e in quella detta de' Piedi disegnata per Marcantonio (13): dopo Raffaello ve la prese Andrea del Sarto, e quindi pressochè tutti.

Solo il Pussino, pittor filosofo anch'esso, volendo rappresentar San Giovanni, secondo la frase Scritturale, che cosa fece, dipingendo il Sacramento dell'Eucaristia? Figurò gli Apostoli *coricati sui Lettisternj* (14), uno inclinato presso l'altro; perchè, facendo altrimenti, avrebbe creduto mancare alla convenienza dei tempi. Queste cose, per coloro che vogliono fare apprender l'arte non cogli occhi solo della fronte, ma con quelli dell' intelletto, s'insegnano ai ragazzi quando appuntano i *lapis*.

IESI

« E dirò che nulla proverebbe se questi avesse
« anche profittato di un concetto di Giotto, come

« ha profittato de' concetti di Masaccio e di fra Bar-
« tolommeo ».

RISPOSTA

Anzi, dicono gli Avversarj, che moltissimo prova, perchè, imitando Masaccio e Fra Bartolommeo, Raffaello imitò quanto era conveniente: ma se avesse imitato Giotto piuttosto che Leonardo, sarebbe andato contro le Sacre Carte nella posizione di Giuda, e contro la convenienza, in quella di San Giovanni, in grembo al Redentore, senza i Lettisternj. Aggiungono di più, che Raffaello, essendo venuto in Firenze per istudiar Leonardo e Michelangelo, e il famoso Cenacolo del primo essendo noto da varj anni, è improbabile per non dire impossibile, che un giovine di raro ingegno, abbia voluto far male, imitando Giotto, piuttosto che far bene, imitando Leonardo.

IESI

« Che in ogni modo però la composizione delle due
« figure nei due Cenacoli è affatto diversa, e diver-
« sissima è quella degli altri Apostoli ».

RISPOSTA

E qui non trattasi d'identità delle figure, ma del concetto; il concetto (lo dico per la decima volta) di Giuda separato dagli altri, e di S. Giovanni in grembo dal Redentore, è identico col concetto di Giotto: dunque per negar l'identità del concetto addurre non si può la diversità delle figure: bisogna provare non che le figure, ma che il concetto è diverso: e questo è impossibile, perchè le due incisioni provano il contrario.

IESI

« Similmente la pretesa identità delle due compo-
« sizioni dell'Orazione nell'orto, una in tavola del
« Perugino esistente in questa Accademia delle belle
« arti, l'altra nel fondo del Cenacolo, altro non ha

« di comune che il soggetto. Io farei torto all'egre-
« gio Professore se credessi ch'egli avesse veduto co-
« sì male quei dipinti, ed egli farebbe torto a se
« stesso se dicesse d'averli veduti: l'inganno di
« false informazioni è dunque evidente, e par cosa
« non credibile chi egli non abbia voluto verificarne
« da se stesso l'esattezza ».

RISPOSTA

E questa è la sola inesattezza, e chiamisi anco errore, che siami sfuggita nell'Articolo. Fu difetto di memoria, e non imputabile a nessuno. Siccome per altro nulla ha che fare colla questione; in una materia, dov'è sì facile errare, sono lieto almeno che l'errore sia di nessuna importanza.

TESI

« Nè minore inganno è quello di chi lo ha assicu-
« rato avere due mani differenti lavorato nell'affre-
« sco di S. Onofrio una più esperta, una meno, men-
« tre gli artisti convengono non vedersi da un capo
« all'altro di quella pittura che un sol pensiero, ed
« una mano sola, il pensiero divino, e la divina ma-
« no di Raffaele ».

RISPOSTA

In quanto a questo, come ne intesi la notizia, l'esposi. I sapienti faranno le loro osservazioni, e approveranno, o rigetteranno quell'opinione: ma come storico non poteva tacerla, perchè ripetutami da più d'uno, e certo nè stolto, nè cieco.

TESI

« Potrebbe cader dubbio per la mancanza di sto-
« riche notizie, sull'autenticità di un quadro compo-
« sto di una o di due figure, imaginato e dipinto se-
« condo il modo di qualche grande Maestro ».
« Anche potrebbe un artista ingannarsi, giudican-
« do originale un dipinto di poche figure e di picco-

« la dimensione che fosse in realtà una mirabile co-
« pia. Poichè la composizione sarebbe dello stesso
« maestro, e l'esecuzione, o della sua scuola, o del-
« la mano di qualche artista ingegnoso, e pratico
« della maniera di quello. Ma come ingannarsi trat-
« tandosi di una grande opera e massime di un gran-
« de affresco »?

RISPOSTA

E qui pure farò considerare che poche figure, o molte, come composizioni grandi, o piccole, all'occhio dell'uomo intelligente indicano l'autore. E vaglia il vero, la Madonna del Baldacchino, nella Galleria dei Pitti, rivela più il celeste Artefice della Visione d'Ezzecchiele, benchè in minute figure? E i piccoli ritratti dipinti da Annibale, da Domenichino e da Guido (nella Collezione del Cardinale dei Medici) non dimostrano forse il loro magistero, come le opere grandi?

Or facendone l'applicazione al Cenacolo, di composizione non può parlarsi, perchè appartiene a Giotto; e si può sofisticare quanto si vuole, il concetto è identico. La disputa dunque rimane sulla esecuzione; e sull'esecuzione appunto ho mostrato che s'ingannarono Professori sommi, il Fabre su Tiziano, in vece del Tintoretto; l'Accademia di Milano sur uno Scolare, in vece di Raffaello; l'Accademia Fiorentina su Guido, in vece di Ercolino, e sul del Sarto in vece di Visino; la stessa ai giorni nostri, su Fra Bartolommeo, in vece d'un artista vivente; altri, che non voglio nominare, su Tiziano in vece del Professor Guizzardi di Bologna; le Accademie ed i Periti dell'Italia superiore su Raffaello, in vece d'un poco abil copiatore; e una più che illustre Accademia su Rubens, in vece di Pepping! In fine venne il Professor di Monaco mandato a Firenze dal Re di Baviera,

e sentenziò che *non erano di mano di Raffaello* i mirabili Ritratti dei Doni! Si esamini fatto per fatto; e si vedrà che tutti vertono sull'esecuzione. Dunque il ragionamento del Sig. Iesi cade di contro a Nove Fatti incontrastabili.

IESI

« Io credo fermamente che se la Disputa ed il Giu-
« dizio universale mancassero di notizie storiche e
« tradizionali, a coloro che avessero vedute e stu-
« diate le opere di Raffaele e di Michelangelo, quei
« due dipinti farebbero palesi i nomi dei loro autori.
« Una nota di Neri di Bicci che ricordasse l'incarico
« da lui assunto di dipingere una Disputa nel Vatica-
« no ed un Giudizio universale nella Sistina non po-
« trebbe ingannare che un uomo destituito del senso
« dell'arte ».

RISPOSTA

Sì, colla Disputa, e col Giudizio tali quali ora sono. Ma se la Disputa somigliasse la Chiesa militante e trionfante del Memmi, e se il Giudizio della Sistina fosse simile a quello dell'Orgagna, nel Campo Santo Pisano; — si avrebbe il dritto di dimandare come, quando, e perchè quei due sommi Genj si facessero imitatori del Memmi, e dell'Orgagna; come l'Autore del Cenacolo di S. Onofrio (e l'evidenza non si impugna) si fece imitatore di quello di Giotto. L'argomento dunque del Sig. Iesi, mancando nelle premesse, mi darebbe il dritto di chiedergli dove studiò la dialettica; ma guardimi il Cielo da macchiare la mia causa con una sola di quelle espressioni, di cui mi ha dato Egli spesso l'esempio.

IESI

« Nè altr'uomo può ingannare la nota del Bicci
« relativa all'affresco di S. Onofrio. Poichè a com-
« parare il Cenacolo alle pitture di questo artefice, è
«

« lo stesso che a comparare uno dei più bei canti
« della Divina Commedia alle poesie di fra Iacopo-
« ne da Todi ».

RISPOSTA

E questa è una prova novella di quanto ho detto in principio. In un Articolo scritto contro di me, senza riportar le parole mie, si usano dal Sig. Iesi certe espressioni, dalle quali si potrebbe credere che io abbia potuto attribuire il Cenacolo al pennello di Neri di Bicci. Ma siccome nè lo dissi, nè lo feci minimamente sospettare, l'addurre in scena Iacopone da Todi, è una delle solite cortesie del Sig. Iesi; se pur non volesse come Beato e Teologo da lui farsi meglio istruire sul Testo dei SS. Evangeli, per toglier Giuda di dov'è, ed avviarlo al suo posto.

IESI

« Io non abuserò più lungamente della pazienza
« dei lettori, e concluderò che non vi è ne mai po-
« trà esservi diversità di pareri autorevoli sull'auten-
« ticità del Cenacolo di S. Onofrio. Perchè quest'ope-
« ra, come tutte le grandi opere de' sommi artefici, è
« rivelatrice del nome del proprio autore; ma lo è
« solamente, per coloro che hanno sentimento ed
« esercizio d'arte ».

RISPOSTA

E questa è l'opinione del Sig. Iesi, ch'è tra le persone per me stimabili che così pensano; ma questa non è l'opinione del Sig. Minardi, come si è veduto, che ondeggiò per due giorni, come non è l'opinione universale, trovandosi la contraria in persone per me stimabili ugualmente. Ripeto che, come istorico, non potea tradire il vero, e dir quello che non è; ma non avendo io pronunziato giudizio, l'attacco del Sig. Iesi, e i modi con cui l'ha fatto, hanno pochi esempj nella serie delle letterarie ingiustizie. Altri

non sarebbe stato così moderato nella Risposta come io fui: ma quando si ha tanta esuberanza di ragioni, si può qualche cosa concedere agli effetti compassionevoli delle umane miserie.

IESI

« Quelli, che per mancanza di questi mezzi indi-
« spensabili non vedono l'autore dall' opera stessa
« manifesto, se ne stieno nel proprio, e non invada-
« no il dominio altrui. Anche i regni delle Lettere e
« delle Arti repugnano alle straniere invasioni ».

RISPOSTA

E a questo eccesso di presunzione, a questa inescusabil mancanza di tutti i civili riguardi. sarebbe pronta, e perentoria, e, quale il Signor Iesi non l'immagina certo, la Replica: ma per alcune particolari considerazioni, ad esse ne faccio il sacrifizio, e *per questa volta* generosamente mi taccio.

Dio gli perdoni il tempo che mi ha fatto perdere come io di buon animo gli condono quelle che molti chiameranno insolenze. Con esse si sfoga la bile, ma non si ribattono le opposizioni, nè si sciolgono le difficoltà.

Il dar per dritto e per traverso di *ciechi* e d'*ignoranti*, è facile: ma facile non è di render ragione di quelle malaugurate Pieghe, che sono come i Quindici Luigi, nella Causa famosa di Beaumarchais contro Goesman; i quali messero in chiaro i Quindicimila franchi (15) di che si disputava.

Nè creda il Sig. Iesi che a quanto ho detto si arrestino le opposizioni degli Avversarj, per la parte artistica; non avendo io fatto altro, che strettamente replicare alle sue provocazioni. Altre ve ne sono, e non lievi; come altre per la parte storica, che sono sembrate gravi a più d'uno; ma, come ripeto, ciò non mi riguarda.

Concludo (se ne persuada, o no, poco importa)

che, malgrado de' suoi vanti poco modesti, l'esperienza troppe volte ha dimostrato, esser di quello degli Artisti altrimenti più sicuro il giudizio dei sapienti; perchè un Baldinucci, e un Borghini fra gli antichi, un Winkelman, un D'Agincourt, un Cicognara ec. fra i moderni, vaglion bene una legione di artisti; che questa è l'opinione della più parte in Europa: e di essa diede splendida prova l'Inghilterra, quando per conoscere e stabilire il valore dei famosi Marmi del Partenone, recati di Grecia da Lord Elgin, non chiamò già il Canova, o il Torwalson, famosissimi Artefici, ma Ennio Quirino Visconti.

Dopo due mesi comparve un nuovo Articolo del Sig. Iesi, a cui replicai col seguente.

Poichè, per mia fatalità, vuole il Sig. Cav. Iesi farmi gettar via tempo, carta, e inchiostro, convien prenderla in santa pazienza, e replicare, quanto potrassi più brevemente, alla sua Risposta.

Vedendola tardar per due mesi, credevano i veri amici suoi, che ne avesse deposto il pensiero. Ed io di cuore glielo augurava, come più interessato d'ogni altro a non tornare ad una polemica, in cui non solo non avea nulla da perdere, ma sinceramente mi doleva di guadagnare qualche cosa.

Vuole ostinatamente il Sig. Iesi entrare in campo di nuovo, per una disputa che non ha fondamento, (perchè combatte un Giudizio che mai non diedi); ed eccomi nella lizza per la seconda volta, senza compiacenza, e senza volontà, quasi augurandogli che sia fortunato più della prima; e termini per me questa noja. Lascio il preambolo, e leggo:

IESI

Pag 3 — (della materia la prima). « I lettori del-
« l'opuscolo del ch. Professor Rosini avranno già ve-
« duto dal mio Articolo se io meritavo le sue gravi
« accuse, o se piuttosto ei non usciva dai limiti di
« una polemica onesta ec. »

RISPOSTA

E qui si comincia, per essere interamente d'accordo. — I lettori tornino a rilegger l'Articolo del Sig. Iesi colle mie Risposte, pesino le condizioni di provocatore, e di provocato, indi ne portino sentenza, che a quella interamente io mi sottopongo.

IESI

« Lo storico.... diceva, che se Neri di Bicci me-
« no che mediocre pittore non aveva di sua mano di-
« pinto *tutto* il Cenacolo, questione ch' egli lasciava
« a parte, nessuno però poteva negare, che in quan-
« to alla composizione non fosse pressochè identica
« con quella di Giotto ».

RISPOSTA

Io scrissi nella nota 29, pag. 249 del T. VII:....
« Lasciando a parte la questione, se uno men che
« mediocre artefice, e da me tralasciato nella Storia
« colla turba di altri Giotteschi (le quali parole prego
« i lettori a ben pesare) perchè di tanto inferiore al
« Verrocchio, al Pesellino, a Cosimo Rosselli, a Pie-
« ro suo creato, ai Pollajoli, all'Angelico, al Gozzoli
« ec. possa aver dipinto di propria mano tutto il Ce-
« nacolo ....

Questo significa, per chi ha buona fede, che (posponendolo a tutti quegli artisti, e perciò non avendolo nè pur nominato nella Storia) io non lo credea capace di averlo dipinto, e che quel *tutto* riferivasi all'opinione di coloro, che dell'intero Cenacolo lo facevano autore. Il Sig. Iesi dunque, ponendo in cor-

sivo quel *tutto*, mi presta un' intenzione ch'io non ebbi, nè poteva avere. Di ciò lagnarmi potrei, ma nol faccio; chè queste sono venialità rimpetto ad accuse ugualmente ingiuste, e assai più gravi.

Pag. 3 e 4. — Lasciando il *dritto* che egli ha di credermi del *bel numer' uno*, e i Responsi *degli Oracoli*, che presto si chiariranno, conviene poi stabilire una gran differenza fra quanto scrissi nella Storia, e quanto nella Risposta al suo Articolo. Tutto quello che ho detto nella prima è ben mio: ma quanto riportasi nella seconda è materia non mia, ma di altri, come apparisce dalle espressioni seguenti: *Dicono gli Avversari* (pag. 50): *Nel primo caso dicono gli Avversari* (pag. 51).... *Anzi dicono gli Avversari* (pag. 57): *Nè creda il Sig. Iesi che a quanto ho detto* (pag. 62) *si arrestino le opposizioni degli Avversari*: e quelle riportai non solo per mostrare che non sono tanto *ciechi* ed *ignoranti*, com'ei li definisce; ma per ribattere le opposizioni, che indebitamente a me faceva.

Sicchè il confondere e porre insieme quello che mi appartiene, con quello che d'altri riferisco, non è nè delicato, nè giusto. — Ciò stabilito, (lasciando il superfluo) ecco le tre Tesi, ch'egli prende a combattere.

IESI

« I. Che persone stimabili affermano, come altre « negano avere l'Urbinate di propria mano eseguito « il Cenacolo, il che egli crede di provare anco colla « lettera del Sig. Cornelius, che i lettori vedranno ».

RISPOSTA

E a mostrare la falsità della mia sentenza, impiega il resto della pag. 4, la 5, la 6, e parte della 7. Alle quali tre pagine contrapporrò tre periodi d'una lettera del Segretario dell'Accademia di S. Luca, Cav. Betti, che in data del 21 Settembre passato, mi scrisse:

« La vostra Risposta al Cav. Iesi mi pare assai con-
« vincente. Voi non siete stato altro che storico della
« questione; ed è vero verissimo che alcuni hanno
« dubitato, ed ancora dubitano se il Cenacolo sia di
« Raffaello. — Qui pure (in Roma, il che indica che egli nel periodo antecedente intendeva di Artisti non Romani) « le sentenze FRA GLI INTENDENTI sono state
« un tempo divise: ora nol so perchè più non si par-
« la, nè di lettere, nè di arti. ma di sola politica ».

Della quale ben solenne autorità chiesto avendogli di far uso, egli mi rispose in data dei 3 Ottobre:

« Se quelle poche parole dell'ultima mia lettera vi
« servono a qualche cosa, fatene ciò che volete, ed
« anche stampatele; assicurandovi che così è il fat-
« to, come ve l'ho scritto ».

Dal che patentemente ad un tempo risulta, e che dinanzi agli occhi d'un uomo istruttissimo com'è il Cav. Betti appariva l'imparzialità mia, e che per sua testimonianza le opinioni sul Cenacolo fra gl'*Intelligenti* eran divise.

Tutti gli argomenti del Sig. Iesi cadono dinanzi alla testimonianza ripetuta del Segretario della prima Accademia di Belle Arti d'Italia, per non dire d'Europa.

Sicchè potrei qui far punto, essendo la sola questione tra il Sig. Iesi e me terminata. Ma egli vuol per forza continuare a provocarmi, sicchè proseguo.

IESI

Tesi II. Che la composizione « dell'affresco di S.
« Onofrio appartiene a Giotto, e di questa scoperta »
(per ironia, di cui giudicheranno i lettori) « tutto il
« merito è dell'egregio Professore ».

RISPOSTA

Io non dissi che la composizione appartiene a Giotto, ma ch'è *pressochè identica* colla sua: il che fa, parmi, una gran differenza.

E qui è questione di occhi. Diedi nel mio Opuscolo le incisioni delle figure principali dell'uno e dell'altro. Il Pressochè vuol dir *quasi*: i lettori lo applichino alla mia sentenza, e ne portino giudizio.

IESI

« . . . . Il mio illustre Avversario
« può giuocare a sua voglia colle parole, ma pare
« ch'egli, e non io, abbia scordato l'Evangelio che
« dice: *uno dei discepoli che egli amava era cori-*
« *cato nel seno di lui* ».

RISPOSTA

E il Sig. Iesi non ha dimenticato, ma dissimula tutto quello che scrissi (Ved. sopra la pag. 56) sui *Lettisterni*, sopra i quali erano assisi S. Giovanni e il Salvatore. Questo non sapeva Giotto, ma lo sapea Raffaello. L'Avversario ne tace, dunque non sa che rispondere.

In quanto a Giuda solo, e dinanzi agli altri nella tavola, dirò che da Leonardo in poi, nessuno dei Classici Pittori ve l'ha posto; e da questa uniformità nasce il perentorio dilemma, o che tutti quei Grandi hanno mal fatto, o che ha mal fatto il Pittor del Cenacolo di S. Onofrio. Tutte le possibili osservazioni, dinanzi a tal dilemma, son ciarle.

« Ma eccomi all'ultima Tesi.

IESI

« III. Che Raffaele non può esser l'autore del Ce-
« nacolo, perchè le pieghe sono cattive come lo pro-
« va la lettera medesima, e l'osservazione che quegli
« che faceva belle le pieghe nel 1502, nel 1503 e
« nel 1504, è impossibile che brutte le facesse nel
« 1505 a Firenze, e poi nello stesso anno mirabili
« le facesse a Perugia — Questo paragone e questa
« sentenza del mio illustre avversario, sono altra
« prova della *assoluta sua neutralità*, che io ho con
« tanta ingiustizia attaccato ! ! ! »

RISPOSTA

E ben vi stanno quei tre ! ! ! ammirativi. Essi vi stanno a denotare o la balordaggine dei lettori, se ingolleranno la falsa accusa; o la mia, se non avrò la pazienza di svolgerne la malizia. Ma com'è possibile che un uomo, come il Sig. Iesi, non abbia ribrezzo di ricorrere a sì fatti artifizj?

Ho io forse trattato di quelle *Pieghe* nella Storia? o non ho anzi a bella posta taciuto sul giudizio del Sig. Cornelius, per non essere nella necessità di trattarne?

E a pag. 45 della mia Risposta, non ho scritto forse a Lettere di Speziale, come diceva il Davanzati: *Non parlai de' giudizj de' Sigg. Minardi, Cornelius, e Bezzuoli, perchè, parlandone,* AVREI DOVUTO ENTRARE NELLA CONTROVERSIA, *che desiderava per ogni conto evitare?*

Queste parole le scrissi, o no? E se le scrissi, perchè il Sig. Iesi le dissimula, e ragiona come se non le avessi scritte? — Non si chiama questo un trattar le controversie a modo dei giocolatori? E come se non avessi detto abbastanza, vi aggiunsi: *Per legittima difesa, e* NON PER ALTRA CAUSA, *mi trovo costretto a far le osservazioni seguenti.* E quelle osservazioni erano forse mie? No; perchè subito al secondo verso, sta scritto: *Ma dicono gli Avversari che tutti siamo soggetti ad errare, ec.*

Con qual coscienza dunque il Sig. Iesi mi accusa di una colpa, che sa bene che io non ho? Questo non si usa nelle polemiche oneste: e se egli, con quel suo Articolo della Gazzetta di Firenze, mi ha costretto a esporre una parte delle opinioni de' suoi Avversari, accusi se stesso, e non me; che altri cinque argomenti, e non lievi, ho uditi contro l'autenticità del Cenacolo, e di cui non faccio parola, per-

chè la questione non mi riguarda, e non ho mai fatto altro, che difendermi dalle sue accuse.

Ciò stabilito, e posto bene in chiaro, vengasi alla Tesi.

IESI

« Ma eccomi al terzo punto, al riparo delle cattive pieghe, da cui l'illustre mio avversario scaglia i suoi colpi più forti. *Ecco il nodo Gordiano dove si è malamente intrigato il Sig. Iesi*. Ed anche qui egli tira le armi dalla mia armeria, combattendo coll'aiuto delle seguenti parole del Sig. Cornelius: È vero che non si vede la sua maestria nelle pieghe de' vestimenti ».

« Ma chi potrebbe leggere in queste parole *le cattive, le malaugurate pieghe?* il Sig. Cornelius non vorrà di certo acconsentire a tale interpretazione; e dirà all'Egregio Professore: « Abbiate il coraggio d'Erostrato e bruciate il tempio, se lo potete, ma bruciatelo voi solo ». Perchè dalle pieghe non fatte colla maestria di Raffaele alle cattive pieghe la differenza è grandissima, e deve pur saperlo chi è membro dell'Areopago che giudica in fatto di lingua nostra ».

RISPOSTA

Come membro dell'Areopago, credo poter dire che maestria significa in latino *artificium*, *peritia*, *solertia*; (V. Vocabolario); e che pieghe dove non *si vedono* queste tre doti, se le non sono brutte, siamo là. Del resto, ella è pura e semplice questione di nomi.

Si abbandoni pure come scomunicato il vocabolo *brutte* dato alle pieghe; non per questo verrà meno la forza dell'argomento. Il fatto innegabile si è, che il Sig. Cornelius ha pronunziato che nelle pieghe delle figure del Cenacolo non *vedesi la maestria di*

Raffaello. Da questa sentenza, nelle strette sue parole, nasce il seguente sillogismo.

Raffaello, fino dal 1502 fece tutto con *maestria*.

Ma le pieghe delle figure del Cenacolo dipinto nel 1505 non lasciano *vedere tal maestria:*

Dunque quelle pieghe non sono di Raffaello.

Questo, ripetono gli Avversari, è *il Nodo Gordiano*. Come lo sciogliè il Sig. Iesi? Quelle Pieghe son fatte, o no, con maestria? Egli dice Sì: ma il suo *Sì* non val nulla, perchè il Signor Cornelius ha già pronunziato un bel NO. — Dunque per ora il *Nodo Gordiano* non è sciolto.

Rispetto all'epiteto di *malaugurate*, chiaro appare che si riferisce al *malaugurio*, ch'esse han portato nella disputa suscitata da lui. Se egli crede che gliele abbiano apportato *fausto*, non mi affaticherò *per* contradirlo.

In quanto all'Erostrato, che bruciò il tempio di Diana, siccome io scrissi a pagina 250 del Tomo VII, che « debbe lodarsi il Governo Toscano che fece l'a« cquisto » del Tempio, dov'egli venera Raffaello; ciascun vede con qual buon garbo mi s'inviti a bruciarlo. Ma tutto è buono, quando mancano gli argomenti proprj, ed a quelli degli Avversari non si oppone che la sola negativa, quasi fosse l'*Ego dico* di Aristotele. Convien però cercare la buona gente, che ripeta con riverenza l'*Ille dixit* dei Peripatetici. Ma fino a che questa buona gente non si trovi, goderò l'usura dell'aspettativa.

IESI

« Chi ha veduto l'affresco di S. Onofrio, sa quan« to sia erroneo questo giudizio delle cattive pieghe « che il lodato Professore non vidde mai, o vidde « quando quel dipinto era da polvere adesa velato. « Poichè le persone, che, dopo tolta la polvere, stet-

« tero sempre nel Refettorio a custodia del dipinto, « nol viddero mai tra i molti visitatori. E se i custo- « di si fossero ingannati, rimarrebbe sempre prova- « to che in 15 mesi dacchè io dalla mattina alla sera « non sono uscito mai da quel luogo, l'egregio Pro- « fessore non vi ha messo il piede. Eppure egli scri- « veva in questi ultimi giorni nella città stessa di Fi- « renze, sopra il Cenacolo di S. Onofrio! »

RISPOSTA

Considerino i lettori a quali miserie si scende. Due volte ho veduto il Cenacolo di S. Onofrio, la prima per curiosità, la seconda per risolvermi a darlo, o no, intagliato nella Storia. Mi risolvetti negativamente, per la composizione, che mi parve Giottesca.

Esso non era per anco stato pulito. Ma la polvere, che vi era adesa, facea forse cambiare la composizione, l'espressione, la maniera? Le stupende Camere del Vaticano apparivano meno di Raffaello, trent'anni fa, di quello che l'appajano adesso, dopo essere state pulite? Da quando in qua il merito di un quadro nasce dal pulimento? *E' le son gretole, Padron lustrissimo,* diceva un contadino a un cavaliere di mia conoscenza, che volea fare i conti a suo modo: e l'espressione non potrebbe citarsi più a proposito.

Non ostante, pulito che fu il Cenacolo, mi recai per la terza volta a S. Onofrio, in compagnia d'un giovine pittore straniero, che abita Firenze, che il Sig. Iesi conosce, e che nominar posso al bisogno; ma il Custode. dopo avermi ben bene squadrato, mi disse *non aver la chiave*. Ciò fu, se ben mi ricordo, ai primi di Novembre 1846. Dopo quest'accoglienza, non credei dovermi presentare di nuovo.

Ma voglio anche porre, che io non abbia mai veduto il Cenacolo, come se fosse alla China. Nella questione presente che rileva? Quando riporto in tut-

to e per tutto non le opinioni mie. ma quelle degli altri: quando dichiaro di non volerne dar giudizio, l'averlo visto, o no, pulito. o non pulito, che cosa importa? Ripeto dunque: *E' le son gretole.*

IESI

« È nelle grandi composizioni che Raffaele ha mo-
« trato la straordinaria sua maestria nelle vesti delle
« figure. E se questa non si vede nella grand'opera
« del Cenacolo, ne è causa l'essere quelle dimezzate
« dalla tavola che gran parte ne copre. Uno svilup-
« po di larghe ed abbondanti pieghe avrebbe fatto
« parer tozze le figure. Delle quali il poco che si ve-
« de sotto la tavola, esprime mirabilmente il movi-
« mento di tutta la persona ».

RISPOSTA

Sono tozze le figure nella Cena di Leonardo? in quella di Raffaello, disegnata per Marcantonio? in quella di Andrea? E non sono in esse le figure degli Apostoli dimezzate ugualmente dalla Tavola? Si chiama, e no perdere il tempo, rispondendo a sì fatti sofismi?

Lascio il resto della pagina 10, per venire alla 11, dove leggo queste chiare solenni, e modestissime parole: —

IESI

« Che *anzi* (le pieghe nel Cenacolo) *sono* BEL-
« LISSIME, *ed alcune, come quelle del S. Andrea,*
« *del San Pietro* (da me riportato) *del S. Taddeo,*
« *ed altre sono anche superiori alla maggior parte*
« *di quelle dei ritratti accennati* ».

RISPOSTA

Così l'Avversario, che non ha potuto scioglere il *Nodo Gordiano,* tenta di romperlo coll'autorità della sua parola, come Alessandro fece colla forza della spada. Ma il gran Macedone non avea superiori; come superiore non solo ma Giudice è il Sig. Cornelius

fra di noi, e, quel che più, Giudice che ha proferito la sentenza.

Or, quando egli ha deciso che in quelle veramente malaugurate Pieghe non si VEDE LA MAESTRIA DI RAFFAELLO, continuare ad asserire, che quelle pieghe sono **BELLISSIME** (superlativo dell'eccellenza!), è lo stesso come affermare, che gobbo non era Esopo, nè zoppo Vulcano: ed in tal caso, cessando l'ufficio del Dialettico, e sottentrando quello del Comico; per chi aborre dall'usarne, non resta che ristringersi nelle spalle, salutare i lettori, e andare a prendere il caffè.

Esaurita la querela sul Cenacolo, passo alla Tesi da me propugnata, che « Per conoscere i veri autori « dei quadri vale più la pratica e lo studio delle va- « rie Scuole, che l'abilità nel disegno; e che colui, « che ha veduto e considerato 1000 quadri, anco « ignaro del disegno, è più atto a giudicarne di chi « sa il disegno, e non ne ha veduti che 100. »

E in appoggio di questa mia asserzione riportai Nove fatti, che possono vedersi a pagg. 5, e 6 della mia prima Risposta; e Sette più ne promisi. A questi dall'Avversario si replica (pag. 11)

TESI

« Se egli cita *qualche* errore di giudizio di alcuni « Artisti, io stesso ne indicai la possibilità ».

RISPOSTA

Qualche! Ma come si può credere i lettori così dolci di sale, da veder convertiti senza stupore Nove solenni farfalloni, e Sette di più promessi, in un QUALCHE? So bene, che quando si affoga, uno s'attacca per fino all'alga: ma quando han concorso a sì fatti errori uomini come il Fabre dottissimo, come il Metzgher intelligentissimo, e quindi Accademie inte-

re, come quelle da me ivi citate; non può uscirsene con un *qualche* senza mancar di rispetto ai lettori. Si abbia per avvertito, e passiam'oltre.

IESI

« In ogni modo però per una volta che l'Artista « s'inganna, il non Artista s'inganna le MILLE!!! »

RISPOSTA

È qui, prendendo a imprestito una frase del Goldoni, risponderò: *Signor Don Piccaro, è troppo grossa.* — E siccome non vi sarebbe gentilezza, ed i savj direbbero che io voglio prendermi giuoco di loro, se introducessi la disputa in quelle proporzioni, ridurrò i Mille a Cento; e farò dire all'Avversario, che per una *volta che l'Artista s'inganna, il non Artista s'inganna le Cento*.

Ma così ridotta la sentenza (e vedasi come son generoso) sfiderò l'Avversario a provarla, e per i Nove farfalloni citati, a indicarmene Novecento nel Baldinucci, Novecento nel Borghini, ed altrettanti nel Winckelmann, nel D'Agincourt, nel Cicognara, e nel Lanzi; in tutto 5400 spropositi. Ma ciò non basta. Siccome offersi altri 7 falli di Artisti, (e son pronto a darli); ne conseguirebbe che 700 errori di più fosse il Sig. Iesi obbligato a indicare in ciascuno dei Sei Scrittori; e portare il novero a 4200: che sommati cogli antecedenti vanno alla bagattella di Novemila e seicento! Non aggiungo parola, perchè le cifre parlano da loro.

Ecco a che portano l'esagerazioni, la tenacità delle opinioni proprie, e la non curanza, per non dire il disprezzo, delle altrui.

IESI

« .... La sola sentenza del Cellini nella sua Vita « sul gruppo di Ercole e Caco del Bandinelli, val « più di tutti i giudizj sulle opere degli Artisti con-

« tenuti nei libri di tutti gli scrittori non esercenti
« le arti ».

RISPOSTA

Ma qui l'Avversario, (senza volerlo, e lo dico con sincerità) cambia le carte. Non si tratta di giudicare sui pregi artistici d'un'opera di scultura, o di pittura, in cui l'artista svolgerà la materia meglio di chi non l'è; ma di conoscere se un quadro è di un tale, o tal altro autore. Nel primo caso giova la perizia, e l'uso dell'Arte; nel secondo lo studio delle Scuole, e la pratica.

Roma, al principio del Secolo, aveva nella casa stessa la prova della mia sentenza. Il Camuccini Artista era dottissimo; ma tutta l'Urbe dell'Orbe conveniva che per cognizione di Autori gli era le tante volte superiore suo fratello Negoziante di quadri. E lo dimostrò, divenendo ricco con quel commercio.

IESI

« Senza esercizio dell'arte non si possono com-
« prendere tutte le difficoltà, nè sentirne tutte quan-
« te le bellezze, nè vederne tutti gli errori. Ond'io
« non tengo per vera la sentenza del mio avversario,
« che in fatto d'arte i sapienti sieno migliori giudici
« degli artisti ».

RISPOSTA

Il che convertirebbe, se fosse vero, la scienza artistica nella dottrina dei Sacerdoti Egiziani, di cui gl'interpetri erano essi soli. E belli, e degni interpetri ne furono certo coloro, che giudicarono per Guido una copia, per Tiziano un Tintoretto, per Andrea del Sarto un Visino, per Rubens un Peppingh; e che negarono esser di mano di Raffaello i due mirabili Ritratti dei Doni! (V. sopra pag. 48).

IESI

« E contrariamente all'opinion sua che un Baldi-
« nucci e un Borghini tra gli antichi, un Vinkelman

« ed altri tra i moderni valgano una legione d'arti-
« sti, io credo che un solo artista valga più di una
« legione di quelli ».

RISPOSTA

E a questa sentenza non do risposta, perchè se la darà chiara e precisa l'Avversario in fine di questa mia Replica.

TESI

« E poichè il lodato professore ha citato il Vin-
« kelman scrittore celebre, il solo che abbia tra i
« moderni scrittori esercitato grande influenza sulle
« arti, dirò quanto questa sua influenza sia stata alle
« arti stesse dannosa. Perocchè se le tolse dalla ma-
« niera detta *Barocca* la quale era una esagerazione
« del vero, la precipitò nell'abisso, dando origine ad
« una scuola tutta al vero contraria ec.

RISPOSTA

E qui non si tratta di buono, o di cattivo gusto nelle Arti. Si tratta della conoscenza degli autori dei quadri. Sicchè, confondendo una cosa coll'altra, fa ricordare il detto del Tassoni nella Secchia:

« I Bolognesi richiedean *Danari*
« Al Papa, ed esso rispondeva *Coppe* ».

Egli poi tenne l'uso di certi Commentatori, che lasciano in silenzio i luoghi più difficili del loro Testo, saltando a piè pari l'ultimo periodo della mia Risposta, dove si appoggiano gli argomenti col fatto innegabile, che non il Canova, non il Torwalsen, ma Ennio Quirino Visconti fu chiamato in Inghilterra per dar giudizio dei Marmi mirabili del Partenone. Quei Savj della gran Brettagna stabilivano con tale esempio luminoso quanto tenessero al di sopra di quello di Artisti solennissimi, quali erano il Canova e il Torwalsen, il giudizio d'un Sapiente come il Visconti. Ma ciascun vede la cagione per cui tacque. Deriva da quel fatto il

prepotente dilemma, o che quei Savj avessero allora le traveggole; o che le abbia oggi, e ben fitte, il mio, per ogni altro conto, stimabilissimo Avversario.

Resta la parte più difficile, più delicata, ma per me la più imperiosa, e che il Sig. Iesi avrebbe potuto evitare, se avesse dato ascolto a consigli più moderati, e a riflessioni più savie.

IESI

« È egli eccesso di presunzione, mancanza di tutti « i civili riguardi, il dire che le grandi opere sono « rivelatrici del nome dei proprj autori a coloro che « hanno sentimento ed esercizio d'arte, e non a chi « non ha tali mezzi e non dovrebbe perciò entrare « nel dominio altrui? »

RISPOSTA

Il dominio nelle Arti si acquista collo studio: e lo studio indefesso, fatto da anni ed anni, ne dà il dritto di non ricevere con pacato animo sì fatte insolenze; e molto meno io le meritava dal Sig. Iesi, scritto avendo nella Storia, « che, dopo aver con verità sot« toposto ai lettori l'opinioni altrui, ne lasciava il « giudizio ai sapienti ».

IESI

« Non rivolga a me l'egregio Professore quei rim« proveri, che ad altri forse appartengono ».

RISPOSTA

Come non rivolgerli a lui, quando, per di più, e come se il detto fosse poco, vi aggiunge per epifonema quelle superbe parole (e i lettori se ne ricordano, benchè qui le abbia taciute): ANCHE I REGNI DELLE LETTERE E DELLE ARTI REPUGNANO ALLE STRANIERE INVASIONI!!

Egli avrebbe dovuto pensar dieci volte prima di scriverle: poichè fu dimandato da ben molte oneste persone, con qual corredo di lunghi studj, con qual

ispezione reiterata delle Scuole Italiane, osava egli fare a me tale insulto. La perizia nel disegno e nell'incisione non è frutto esclusivo di dottrina, e l'esempio del Morghen rimane ancor per provarlo. Qual necessità vi era d'una ingiuriosa provocazione, che non potea rimaner senza replica? e questa era pronta; ma per eccesso di bontà volli per allora tacerla.

IESI

« Sappia che io rifiuto la generosità del suo tacere, e se tiene in serbo una verità che mi riguarda, la faccia egli palese che io posso udirla con quieto animo, qualunque cosa nasconda il suo minaccioso silenzio ».

RISPOSTA

Poichè la rifiuta; e poichè ciascun vede come ei mi sforza, con molto rammarico, ma senza jattanza, o vanto, pur la darò.

L'intenda il Pubblico, e si persuada della gran verità, che gli Artisti anche più insigni, per mancanza di pratica, e di studj particolari son giudici poco competenti sugli Autori dei Quadri.

Non sono molti anni, che il Sig. Iesi offrì per la somma di 3000 scudi al Governo Toscano, come originale una copia del Cristo che porta la croce di Sebastiano del Piombo, trovata dal General Pino in un convento di Spagna. E la prova che fosse copia è di fatto. Il Quadro del General Pino era dipinto in tavola, e il Vasari, familiare di Michelangelo (che forse ne fece il disegno) lasciò scritto che l'Originale di Fra Sebastiano *era dipinto in pietra* (16).

Se il Governo si fosse fidato alla perizia del Sig. Iesi, avrebbe gettato 3000 scudi nell'Arno (17)!

E questa è la prova parlante come il giudizio d'un Artista solo vaglia quello d'una Legione di Sapienti!

NOTE

(1) Caro

(2) Il quadro colle sue dimensioni è descritto al N.° 273 del Catalogo stampato nel 1825, per porsi in vendita.

(3) « L'ha veduto e letto anche l'egregio Sig. Canestri- « ni, pratico come ognun sa di antiche scritture » (Nota del Sig. Iesi).

Siccome ne ho dato il *fac simile*, non ci è bisogno d'un perito per giudicarne. La questione che movono gli Avversarj è che Raffaello, nei suoi quadri più conosciuti, ha scritto il suo nome in belle Lettere Romane, e senza Sigle. Il quadro di Fermo, che ha le Sigle, non è di Raffaello. V. sopra pag. 37.

(4) La facilità d'ingannarsi negli Artisti è certa. Nel 1840, mentre io era in Roma, l'Accademia di S. Luca si divise sul giudizio del Coreggio di Casa Odescalchi; e il Camuccini negò la sua firma (e lo seppi da lui stesso) ad un quadretto, giudicato per opera di Raffaello da tre Artisti rispettabilissimi.

(5) In fine della Vita dell'Albertinelli.

(6) Il Quadro era stato restaurato dal Prof. Guizzardi di Bologna. Posso parlarne con cognizione di causa, perchè il proprietario lo tenne presso di me più d'un anno.

(7) Così l'Attestato, di cui ho presso di me la copia, firmato dal Segretario dell'Accademia.

(8) Trovasi nella *Rivista* di Firenze de' 28 Ottobre 1846.

(9) Rivista, *ib.*

(10) V. Tomo VII, pag. 248.

(11) Siccome il Cenacolo dicesi esser privativa del Sig. Iesi ho dovuto farne far l'intaglio su quello del Zaccheroni, che non varia però la posizione delle figure. Vedasi sopra, pag. 38.

(12) Ecco il Testo di S. Matteo, C. XIV.

20. « Vespere autem facto, discumbebat cum duodecim « discipulis suis.

21. Et edentibus illis; dixit, etc.

E quello di S. Marco, XIV, 17.

« Vespere autem facto venit cum duodecim: »

12. Et discumbentibus eis; et manducantibus, ait Iesus etc.

E. S. Luca XXII, 14. « Et cum facta esset hora, discu-
« buit, et duodecim Apostoli cum eo. »

13. Et ait illis, etc.

In fine S. Giovanni XIII, 1. « Ante diem festum Paschæ,
« sciens Iesus, quia venit hora ejus, ut transeat ex hoc mun-
« do ad Patrem, cum dilexisset suos, qui erant in mundo,
« in finem dilexit eos ». — 2. « Et cœna facta etc.

Sicchè di Giuda separato dagli altri non trovasi parola; come il Sig. Iesi erroneamente asserisce;... e con qual sicurezza!

(13) Data incisa alla Tavola CCXXXI.

(14) E per chi non ne avesse veduto l'intaglio, o non se ne ricordasse, ecco la testimonianza del Bellori, nella Vita (T. II, pag. 156, ed. di Pisa). « Segue l'Eucaristia con gli Apo-
« stoli nel Cenacolo, collocati sopra i *letti all'uso antico* ».

(15) E i 100 luigi a Madama Goesman. V. la Harpe, T. XI, pag. 566, ediz. di Agasse, Parigi, Anno VIII.

(16) Ecco le parole del Vasari. « Dico, tornando a Se-
« bastiano, ch'egli condusse *con gran fatica*, poichè fu fat-
« to frate del Piombo, al Patriarca d'Aquileja un Cristo,
« che porta la Croce DIPINTO IN PIETRA, dal mezzo in su ec. »
Vasari, ed. di Siena, T. VII, pag. 242.

(17) Volle rispondere il Cav. Iesi a questo addebito, scrivendo, che fra il Direttore della Galleria e lui non eravi stato *trattato di vendita;* ma gli fu chiusa la bocca colla Lettera stessa del Direttore della Galleria Sig. Cav. Antonio Ramirez da Montalvo, in cui chiaramente si dice che il quadro non era « tale per molti rispetti da invogliarlo di proporne « l'acquisto al Governo ». In fine il quadro fu mandato a Parigi, dove fu venduto per 5000 franchi, che se fosse stato l'originale di Fra Sebastiano appena sarebbero stati sufficienti 50 mila. La notizia di tal vendita trovasi nelle BELLE ARTI ILLUSTRATE, Parigi presso Crammer 1844 (pagg. 170, e 191). Al solito si stampò, per dargli credito, che Fra Sebastiano l'aveva offerto agli antichi della famiglia Calderara di Milano; mentre il Calderara lo possedeva com'erede del Gen. Pino, che lo trasse da un Convento di Spagna.

TAVOLE

DEL SUPPLEMENTO II.

Tav. CCXIX. Giotto. Trionfo della Castità. Semplicissimo è il concetto di questo quadro, dipinto nella volta sopra l'altar maggiore del tempio inferiore di Assisi. Rappresenta la Castita', rinchiusa in una torre, per denotare la difficoltà di conservarla in mezzo alle lusinghe del mondo. A sinistra vedesi la Mondizia, che lava le brutture del peccato; la Fortezza offre il panno per astergerle: e a destra è la Penitenza, che caccia verso le bocche dell'Inferno l'Immondizia e l'Amore.

Tav. CCXX. Incerti Toscani. Le varie miniature, di che si compone questa Tavola, servono a mostrare come anco nei maestri inferiori, conservavasi la verità, la grazia, e il decoro.

Tav. CCXXI. Incerto Ferrarese. Quantunque dai più si attribuiscano a Cosimo Tura le belle pitture di Schifanoja, come ho detto a pag. 73 del Tomo III, penso che debbano restarne molti dubbj. La Tavola che ne ho data è delle più belle. Rappresenta il Duca Borso, che uscendo dal Palazzo dei Tribunali, accoglie le Suppliche da se stesso, com'era usato di fare. Sbrigate le faccende, solea recarsi alla caccia in compagnia de'suoi cortigiani, come appare a sinistra.

Tav. CCXXII. Domenico Ghirlandajo. Per la verità, per la grazia di molte teste, non che per la varietà nelle sembianze di tante persone, che assistono

al Transito di Santa Fina, parmi questa la più bell' opera dell' Autore. Sappiamo dal Vasari che fu ajutato da Batista Mainardi di San Gimignano suo creato.

TAV. CCXXIII. ZINGARO. Ho voluto dare tutta intera la storia di San Benedetto, che parte pel deserto, dove ad una gran semplicità sono uniti gli altri pregi che ornarono questo raro Artefice.

TAV. CCXXIV. BENOZZO GOZZOLI. Ho dato questa mirabil composizione per illustrazione di quanto scrissi di questo Autore, che sempre grande, appare per altro grandissimo nel Campo Santo Pisano. In mezzo alla ruina della città da Dio maledetta, il Sacerdote, che benchè non colpevole, accoglie con rassegnazione, a mani giunte il gastigo, che il Cielo invia sulla sua nefanda città, parmi sublime. La varietà negli atti di disperazione, di rammarico, di dolore, di pentimento, mostra la fecondità della fantasia di questo rarissimo artefice.

TAV. CCXXV. MANTEGNA. Il Trionfo di Cesare può dirsi l' opera più famigerata del gran Pittor Padovano; e il Gruppo de' Prigioni qui espresso la parte più vera di quella nobil pittura.

TAV. CCXXVI. RAFFAELLO. Ho creduto di dover dare questa parte della mirabil Pittura del Sanzio, (nell' Eliodoro che invade il Tempio) per indicare come dopo la Scuola d' Atene, e il Parnaso, ingrandì visibilmente la maniera.

TAV. CCXXVII. VINCENZO DA S. GIMIGNANO. È questo pittore forse il men famoso fra i principali discepoli del Sanzio: pure nessuno può dubitare, che lo Sposalizio di S. Caterina qui espresso non derivi da quella perfetta Scuola, a cui si dovrà ricorrere ogni volta che il senso del Bello si estingua; come Dante ricorse a Virgilio per farsene il *Maestro e l' Autore*.

TAV. CCXXVIII. GIULIO ROMANO. Per questa scena

della Caduta dei Giganti, rimando i lettori a quanto ne scrissi a pagg. 221, e 22 del Tomo V.

TAV. CCXXIX. DETTO. Nel superiore argomento, ebbe l' intenzione Giulio Romano d' emular Michelangelo; ed a lui rimase molto inferiore: nella rappresentanza della Vita Umana tornò ai canoni della grande Scuola, di cui rimasto era il primo rappresentante; nè poteva ingannarsi sull' esito. La Tavola, che ho qui data, ci offre la Scena più bella e ridente dell' umana vita, quando un affetto reciproco lega i cuori. Trovasi questa pittura con 3 altre di consimile argomento in un casino presso al Palazzo del Te, presso Mantova.

TAV. CCXXX. CINQUECENTO. Di questo quadro è parlato lungamente a pag. 31, e segg. del Tomo III.

TAV. CCXXXI. RAFFAELLO. La Sacra Cena disegnata dal Sanzio per Marcantonio, detta dai Piedi, vien riguardata come un capo-lavoro per la Composizione. L' intaglio è calcato sulla rara stampa del Raimondi.

TAV. CCXXXII. PIETRO NOVELLI, detto il MONREALESE. Essendomi sembrato che l' Annunziazione (data alla Tavola CLXXXVI) non rendesse abbastanza il carattere di questo Artefice, raro fra noi, feci disegnare e intagliar la presente.

TAV. CCXXXIII. NICCOLÒ PUSSINO. Vedasi quanto n' è detto sopra a pag. 14.

TAV. CCXXXIV. MICHELANGELO. Ritratto di Vittoria Colonna. Gli Artisti più dotti di Roma ne hanno riconosciuto l' originalità. Era generale opinione che Michelangelo non avesse mai fatto Ritratti. Questo bel Quadro la smentisce. Paragonato col Ritratto di Andrea Doria dipinto da Fra Sebastiano della Galleria Doria gli restò di molto superiore.

TAV. CCXXXV. GIOVANNI SANZIO. È questa la Ta-

vola forse la più importante eseguita dal padre di Raffaello. Alcuni han voluto riconoscere il piccolo Raffaello coi genitori inginocchiati a destra.

Tav. CCXXXVI. Raffaello. Ho voluto riportar questa tavola, per indicare i progressi del grand'Artefice prima d'esser chiamato a Roma.

Tav. CCXXXVII. Correggio. Si veda quanto ne ho scritto a pag. 230, e segg. del Tomo IV.

Tav. CCXXXVIII. Niccolò Pussino. È questa una delle più famose composizioni di quel raro Artefice.

Tav. CCXXXIX. Incerto. Per anni ed anni non mi era stato possibile d'avere un buon disegno di questo mirabil dipinto, che rappresenta il Transito di S. Lucia e che attribuito viene a Jacopo Avanzi; ma che alle altre opere di tale artefice non somiglia, come può dedursi dal confronto della tavola data a pagine 226 del Tomo II, tratta dalle pitture di Jacopo, che portano il suo nome a Mezzarata presso Bologna. Finalmente il Sig. Sorgato di Padova me lo disegnò da suo pari; e per corrispondere a tal magistero ne ho affidato l'incisione all'egregio Sig. Gio. Paolo Lasinio, che l'ha intagliato, come ciascuno può vedere, in modo mirabile. Esso, che fu da me impiegato fino da giovinetto ad eseguire i disegni di Benozzo Gozzoli, del Campo Santo di Pisa, si diede all'intaglio, e fece in quello progressi tanto rapidi, che fu maestro di quel Giuseppe Rossi, da cui furono incise tante tavole di questa mia Storia; e che, morto innanzi tempo, meritò gli elogi dell'Istituto di Francia. De'meriti di questo egregio Artista, che sta per terminare l'intaglio dell'Or San Michele, tornerò a parlare nelle *Memorie Contemporanee*, che ho già cominciato a scrivere; se la Provvidenza mi concederà vita e salute per trarle a fine.

Tav. CCXL. Salvo d'Antonio. Transito della Ver-

gine. Debbo il disegno di questo raro dipinto alle cure del Sig. Prof. Benincasa di Messina, che l'ha fatto eseguire nella sua Scuola.

Tav. CCXLI. Incerto Bolognese. Questa pittura ornava il Gabinetto del Conte Gini di Bologna. È eseguita in lavagna; e dietro trovasi scritto in Greco il nome di Maddalena Corvina. Alcuni l'han creduta della Scuola dell'Albano.

Tav. CCXLII. Appiani. Questo mirabil dipinto, acquistato dopo la morte del grande Artefice per la Galleria di Brera, vien riguardato come il suo Capolavoro tra i quadri di cavalletto.

Tav. CCXLIII. Tiziano. Ho scelto questa storia dalla Scuola del Santo di Padova, perchè veramente tra le altre fu condotta da Tiziano sì delicatamente, che al Ridolfi pareva dipinta a olio. Il miracolo, che vi si rappresenta, nel quale un bambino parlò per difendere l'onestà della madre, vedesi effigiato anco in un basso-rilievo nella Chiesa del Santo.

Tav. CCXLIV. Sandro Botticelli. Questo Quadretto, uno certamente de' più graziosi dell' Autore, passò da Firenze alla R. Galleria di Torino.

— Fra Sebastiano del Piombo. Porto di Croce. Il disegno di questa Composizione è tolto dalla copia in legno, che il General Pino recò di Spagna, di che è parlato sopra, pag. 78, e nella nota (17) a pag. 79.

Tav. CCXLV. Niccolò Pussino. La Confermazione. Questa Tavola è descritta sopra, a pag. 10.

INDICAZIONE

DEI RAMI

INDICE

ERRATA — CORRIGE

T. III. Pag. 156. *v.* 23. femminili . . . . » giovanili
——— 189. *v.* 36. PETRUS PERUSINUS . . . » PIETRO PERUGINO.
——— 190. *v.* 3. PERUSINUS . . . . » PERUGINO.
T. V. Pag. 59. *v.* 24. Dopo Trevi[illegible] aggiunga:
Questa de' Rinuccini è diversa, ed è incisa [illegible].

N. B. La Galleria Rinuccini fu nello scorso anno posta in vendita, e dispersa.

FINE.